HD WIDENER
HW LDSP R
Digitized by Google

~~W.24.2.~~

46523.4

THE BEQUEST OF

HENRY WARE WALES, M. D.,

OF BOSTON.

(Class of 1838.)

Received 22 October,

1856.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Historische

Schriften

von

G. G. Gervinus.

Vierter Band.

Geschichte der deutschen Dichtung III.

Leipzig.
Verlag von Wilhelm Engelmann
1838.

Digitized by Google

Geschichte

der poetischen

National-Literatur

der

Deutschen

von

G. G. Gervinus.

Dritter Theil.

Vom Ende der Reformation bis zu Gottsched's Zeiten.

Leipzig.

Verlag von Wilhelm Engelmann

1838.

Digitized by Google

4653.4
2

1856. Oct 22

Digitized by Google

Inhalt.

XII. Rücktritt der Dichtung aus dem Volke unter die Gelehrten.

Seite.

1. Kirchenlied 3
   Luther's Zeit. Michael Weiß 24. Erasmus Alberus 25. Nic. Hermann 30. Bartholom. Ringwaldt 32. Ludw. Helmbold 33. Lobwasser 40.
2. Fabeln 45
   Burkard Waldis. Erasmus Alberus 52. Rollenhagen 55. Eucharias Eyring 65. Zinkgref 67.
3. Schauspiel 69
   Nikodem. Frischlin 77. Thom. Naogeorg 81. Jac. Ayrer 105. Herzog Heinrich Julius 110.
4. Ausgang der Literatur im Südwesten von Deutschland.
   Fischart und Weckherlin 116
   Wickram 117. Matth. Holtzwart 135. Dedekind 143.

XIII. Eintritt des Kunstcharakters der neueren Zeit.

1. Allgemeines 162
   Die fruchtbringende Gesellschaft 176. 30j. Krieg u. s. w.
2. Mart. Opitz und Paul Flemming 197
3. Weltliche Lyrik nach Opitz 241
   Scherffer 248. Sim. Dach 251. Andr. Tscherning 256. Johann Rist 260. Neumark 272. Joh. Francke 274. Greflinger 276. Schwieger 278. Ph. v. Zesen 279. Pegnitzorden 289. Harsdörfer 295. Sigm. v. Birken 299. Dilher 303. Omeis 304.
4. Epigramme und Satyren 311
   Logau 312—316. Valentin Löber 314. Joh. Wilh. Lauremberg 322. Rachel 326. Andr. Gryphius 326. Riemer 329.
5. Geistliche Dichtung 334
   Jacob Balde 338. Fr. v. Spee 338. Joh. Scheffler (Angelus Silesius) 346. Sam. v. Butschky 347. Knorr v. Rosenroth 350. Quirinus Kuhlmann 351. Joh. Heermann 353. David v. Schweinitz 355. Rist. Dach 355. 356. Neumark 356. Bucholz 357. Andr. Gryphius 358. Paul Gerhard 363. Joh. Francke 366.
6. Uebersicht der prosaischen Literatur 368
   Moscherosch 368. Sam. Greifenson von Hirschfeld (Simpli-

Digitized by Google

Seite.
cissimus) 383. Historische Romane 396 ff. Balth. Schupp 406. Abrah. a Sta. Clara 407. Christ. Weise 411.
7. Drama. Höhepunkt der schlesischen Poesie . . . 416
Rist. — Knorr von Rosenroth 427. Joh. Klay 427. Andr. Gryphius 432. Hoffmann von Hoffmannswaldau 447. Dan. Casp. von Lohenstein 552. Heinr. Mühlpfort 458. Kurze Geschichte der Oper 475. Christian Weise 574. Henrici (Picander) 482.
8. Anfänge der Polemik, Kritik und Theorie unter dem Einfluß der französischen und englischen Literatur 483
Obersachsen.
Christ. Weise. — Morhof. — Eckhard. — J. Christ. Wenzel. — Erdm. Neumeister. — Burchard Mencke. —
Schlesier. Hofpoesie 498
Hans v. Assig. — Frhr. v. Abschatz. — Christ. Gryphius. — Benj. Neukirch. — Frhr. v. Canitz. — Joh. v. Besser. — Joh. Ulr. v. König. — K. Gust. Heräus. — Joh. Val. Pietsch. — Christ. Günther. — G. B. Hanke. — Dan. Stoppe. —
Niedersachsen 529
Hunold. — Postel. — Christ. Wernicke. — Barthold Feind. — Nic. v. Bostel. — Christ. Woltereck. — Mich. Richey. — Barthold H. Brockes. —

Bemerkung.

Zu Note 62 ist nachzutragen, daß das Original des Mückenkrieges von H. C. F., das Schnurr umarbeitete, 1580 erschienen, und allerdings eine Uebersetzung der Moschea ist.

Digitized by Google

Geschichte

der

deutschen Dichtung.

Digitized by Google

XII.

Rücktritt der Dichtung aus dem Volke unter die Gelehrten.

1. Kirchenlied.

Es ist ein allgemeines Gesetz, daß nach einer Ausdehnung der Cultur in weite Kreise sich diese wieder verengern, so wie, daß nach Erschöpfung der Bildung in dem Einen Stande ein anderer an dessen Stelle tritt. Beides zugleich erleben wir nicht allein in der Zeit, worin wir stehen, sondern wir haben es, nur minder deutlich, schon einmal in dem Verlaufe unserer Geschichte erlebt. Nach der Blüthezeit der ritterlichen Dichtung, in welcher die Poesie in diesem die Nation damals vertretenden Stande allgemein verbreitet war, trat sie in den verwandten Kreis gelehrter Rittersleute und ritterlicher Geistlichen und von da aus immer bestimmter unter mehr professionirte Gelehrte zurück, während welcher Einschränkung sich dann zugleich die desto weitere Ausdehnung in's Volk vorbereitete. Die reinere Ritterpoesie hatte ihren Sitz an den Höfen, die gelehrten, gnomischen Dichter waren, wie uns schien, in eine Art von Schulen oder Academien getheilt, unter denen ein freundlicher oder polemischer Verkehr war. Dieß nämliche kehrt nun in einem größern Maßstabe ganz so wieder. Die Volkspoesie hatte ihren Sitz in den Reichsstädten; die Meistersängerschulen waren der äußere Tempel, der ihr da gebaut ward. Bisher nun sahen wir, wie allmählig auch hier verwandte Kreise gelehrter Volksleute oder volksthümlicher Gelehrter sich durchschnitten, und werden dieß noch weiterhin sehen. Das aber, was anfangs friedlich war, entzweite sich hernach, und bald ward eine Spannung zwischen der Volkspoesie und der gelehrten, die sich durch den Uebertritt der lateinischen Dichter so verstärkt fühlte,

daß ihr ein gewisser Sieg über die ohnehin verfallende Volksdichtung leicht zu Theil ward. Die veränderten Sitze der Dichtung machen dieß auf Einen Schlag anschaulich. Von jetzt sind es mit weniger Unterbrechung immer die Universitäten, welche die Poesie pflegen, und dieß bleibt so bis auf die neuern Zeiten.

Innerhalb der ritterlichen Zeit hatten wir schon eine Epoche zu betrachten, in der die Gelehrten bemüht waren, die ritterliche Bildung zu verfechten. Wir sahen aber, daß sie gegen einen andern Theil gelehrter Dichter, die für das emporkommende Bürgerthum kämpften, verloren, und dieses erhob sich nun so mächtig, daß es eine Zeit lang die Dichtung ganz an sich riß und die Gelehrten entweder ausschob, wo sie seine Sprache nicht reden wollten, oder an sich riß, wo sie deutsch zu schreiben sich bequemten. So wurden Brandt und Hutten Volksdichter gleichsam ihrer gelehrten Stellung zum Trotz; Hans Sachs brach mit seiner Volksmanier mitten in das gelehrte Gebiet hinein; Beide kamen sich auf halbem Wege entgegen. Die Reformation vollendete den engsten Bund zwischen dem Volk und seinen gelehrten Vorfechtern; jenes brauchte diese zur Leitung und Führung in dem großen erhobenen Kampf, diese brauchten jenes zum Nachdruck und zur Ausführung. Dieß schlang das Band der Liebe und Verehrung um den Volksmann Luther und die Nation, und bald stand er wie der Mittelpunct der deutschen Verhältnisse da, mit einer Wirksamkeit, die nur mit jener der alten Propheten und Religions- und Gesetzstifter verglichen werden kann. Dieß gleiche Verhältniß zwischen Volk und Gelehrten dauerte eine Weile, aber nicht lange. Die Religion war ihnen gemeinsame Angelegenheit; sobald aber diese sicher gestellt war, so fing die gelehrte Theologie die gelehrten Geistlichen mehr zu interessiren an, als die Religion. Es war eine Zeit, wo sublime, theologische, gelehrte Streitigkeiten auch das Volk interessirt hatten, allein diese Zeit hatten die Meistersänger vor der Reformation bereits durchgemacht. Jetzt überließ man dieß den Theologen daher allein. Was die geistliche Poesie betrifft, die uns hier zunächst angeht, so wagte sich im Anfang ein Hans Sachs auch in diese Gattung, je betrachtender und didaktischer sie aber ward (und das geschah sehr bald), desto mehr überließ man sie ganz den Gelehrten, und vorzugsweise natürlich den Theologen. Diese eigentlichen Volksgelehrten constituirten al-

mählig ihre Gewalt so, daß sie bis auf Klopstock hin die Dichtung völlig beherrschen. Daß das Volk die geistliche Poesie, die Kirchenlieder, ihnen gern überließ, war um so natürlicher, als von ihren gelehrten Spitzfindigkeiten gerade in diese Gattung das wenigste einging, in welcher die Gesetze, die Luther aufgestellt hatte, ziemlich unverrückt fest standen. Bald aber wurde ihm auch die weltliche Poesie entrissen. Seit Opitz ward die Poesie in der Nationalsprache unter den gelehrten Lateinern emancipirt, und so wie bisher eine kurze Zeit lang die Volkspoesie die Gelehrten dominirt hatte, so dominirte nun die Gelehrtenpoesie eine Zeit lang das Volk. Erwägt man dieß etwas genauer, so findet man, daß der Sieg der Gelehrten nur ein scheinbarer ist; er konnte nur erfochten werden mit den unmittelbarsten geistigen Waffen des Volks, mit seiner Sprache. Der Uebergang der gelehrten und gekrönten Dichter und Humanisten zum Gebrauch des Deutschen statt des Lateins erhielt in gefahrvollen Zeiten unsere Volkssprache vor Verderbniß und Untergang, daher ist auch jeder dieser klassischen Humanisten zugleich ein deutscher Patriot, ein Anbeter der deutschen Sprache. Was nur diese Klasse feindlich stimmte gegen die Volksdichtung, war ihre große Gesunkenheit in Stoff und Form. Den Adel, den die Dichtung haben soll, hatte sie ja ganz verloren, sie war ganz plebejisch geworden. Eine adlige Periode setzte sich diesem Extrem noch einmal extrem entgegen und stritt sich vielfach mit ihm. Am Ende des 30jährigen Kriegs schien noch einmal der derbe Volkston siegen zu wollen, gleich darauf aber verstieg man sich wieder in noch höhere Sublimitäten als zu Opitz' Zeit. Es dauerte lange, bis nach so viel Reibungen und Gegensätzen das Höfische und Bäurische, das Erhabene und Pöbelhafte sich ausglich und eine Dichtung entstand, die Würde mit Natur, Adel mit Popularität paarte und dann nicht mehr einseitige Adels- und Gelehrtenpoesie, nicht mehr Pöbelpoesie war, sondern Volksdichtung in dem erhöheten Sinne des Worts, in welchem unsere letzte Glanzperiode allein und immer die deutsche Literatur vertreten und darstellen wird. Im **16.** und **17.** Jahrhundert haben wir aber vorerst als unser nächstes Ziel diese Reibungen zu betrachten und kaum fassen wir eine Ahnung von der spätern geordneten Welt, die sich aus diesem Chaos freilich nur sehr allmählig entwickeln sollte.

Dieß ist unsere allgemeine Aussicht, deren einzelne Theile wir uns nun näher bringen wollen. Lachend ist sie nicht, diese Aussicht. Ich muß auf die Vergnüglichkeit im Leser hoffen, welche die Dichtenden in diesen Zeiten, die wir betrachten, durchdringt, und eben so auf die patriotische Eingenommenheit für eine heimatliche Gegend. Sollte ich als Cicerone die Aussicht auch bescheiden herabsetzen, so wehrt das ja Niemanden, weder jene vergnügliche Zufriedenheit, noch diese Eingenommenheit.

Wir wollen zunächst am Kirchenliede betrachten, wie diese Uebergänge und Veränderungen sich darstellen. Die Behandlung des deutschen Kirchenliedes in einer Geschichte der Dichtkunst ist etwas sehr leichtes und etwas ungemein schwieriges. Leicht darum, weil die Masse des zu erforschenden Materials gleich ungeheuer ist mit den Vorarbeiten, die für den Forscher gemacht sind, so daß Jemand auch vieler Quellen verlustig gehen darf und doch eine reife historische Einsicht erwerben kann. Aus kleinen Anfängen in Luthers Zeit dehnte sich diese Gattung innerhalb zweier Jahrhunderte so aus, daß man 150 Jahre nach der Reformation 2000 Choralmelodien sammeln, daß das Liederarchiv, das der Justizrath von Frankenau († 1749) in Copenhagen angelegt hatte aus 33712 einzelnen Liedern in 300 Bänden bestehen, und die Liederregister Mosers und Hardenbergs, jenes 50, dieses 60,000 Anfangsverse enthalten konnten[1]. Ungefähr bis in die Zeiten dieser Sammlungen dauerte auch der Flor der protestantischen geistlichen Poesie überhaupt, an deren Gränzen wir Luther und Klopstock als Schöpfer und Vollender erblicken, von welchen der Letztere dadurch, daß er diesem Zweige eigentlichen Kunstwerth gab, wieder davon ablenkte auf die selbstständige Dichtung überhaupt. In eben diesen Zeiten, als vor Klopstock noch Viele mit der geistlichen Poesie beschäftigt waren, als eben jener Frankenau noch die Sprüche Salomonis reimte, ein Pastor Roth eine Liederbibel begann, ein Prediger Schäls ein prächtiges poetisches Bibelwerk fertig hatte, von dem (1730) auch eine Probe erschien, wurden auch die großen Anstrengungen zur Aufhellung der Liederliteratur gemacht. Es schien als ob sich hier noch einmal Alles hätte verbinden wollen, um länger zu halten, was nicht mehr

---

1) Wetzel's analecta hymnica I, 3. p. 43.

lange zu halten war. Damals kam der Liederschatz der Serpilius und Busch in Gebauers Hände, damals halfen Klug und Gottschaldt dem Liederstudium auf, und Wetzel schrieb seine dicken Bücher, die Hymnopödographie und die Analecten, vor dem schon so zahllose Forscher, die Avenarius, Götz, Olearius, Schamelius, Serpilius, Walch, Wimmer u. A. vorausgegangen waren. Welch ein Stoff war dieser für die gründliche Gelehrsamkeit und gründliche Frömmigkeit der Deutschen! Ueber den Gesang der Apostelzeit schrieb man viel weitläufigere Untersuchungen, als über die altdeutschen Nationalgesänge; einzelne Stände, die sich mit der Dichtung solcher Lieder beschäftigt hatten, wurden in literarische Uebersichten gebracht[2]); Abhandlungen und Specialgeschichten ganz einzelner Lieder und Liederdichter wurden gefertigt; Olearius in seinem Liederschatze besprach eine Reihe von Liedern, critisirte, exponirte, erklärte sie, erzählte das Leben ihrer Verfasser, berichtete das Schicksal der Hymnen, und wußte Anecdoten und Legenden von ihren Wirkungen zu erzählen. Andere Untersuchungen wurden über einzelne Gesangbücher (von Hörner, Grischow, Haug u. A.) gemacht, und aus Allen gingen nachher die lexicalisch-biographischen Werke der Wetzel, Gottschaldt und Richter, so wie die neuern Anthologien und eleganten Monographien (von Riederer, Rambach, Gebauer u. A.) hervor. Hier darf man also um Hülfsmittel und Material (was uns bisher noch oft begegnete) nicht verlegen sein.

Aber wenn dieß auch eine Geschichte voller Thatsachen und Curiositäten leicht macht, so bleibt es dagegen höchst schwierig, eine eigentliche Geschichte des Kirchenliedes, die die historische Wissenschaft und Einsicht fördere, zu liefern. Für eine solche bieten diese Vorarbeiten fast Alle eben nur Curiositäten. Selbst die schätzbaren neueren Gesangbücher (von Rambach, Bunsen u. A.) darf man dafür nicht benutzen, weil sie selten die alten Lieder unverstümmelt geben, die Doxologien am Schlusse der Lieder weglassen, und diese selbst nur, was auch ihren Zwecken ganz gemäß ist, nach ihrer Brauchbarkeit für die Kirche, nicht, wie es uns für unsern Zweck nützlicher sein würde, nach ihrem reinen Charakter und ihrer historischen Stellung auswählen. Sie scheiden

2) Z. B. Klein's synopsis hymnologiae illustris nobilisque Germaniae 1718.

alles Schärfere und Besondere natürlich aus, und behalten das Allgemeingültigere, aus dem der Geschichtschreiber gerade am wenigsten eine Entwickelung entnehmen kann. Wer daher z. B. nach Rambachs historisch geordneter Anthologie schließen sollte, würde urtheilen, daß der Charakter des protestantischen Hymnus ganz stationär sei; und obwohl darin wirklich, wie in allem Religiösen, ein gewisser Stillstand und eine Wiederholung Statt hat, so würde doch eben dieß eine Geschichte um so nothwendiger machen, die auf die kleinen und leisen Veränderungen hindeutete. Wenn nun schon dieß schwer ist, so wird es ungekehrt noch schwerer sein, sich bei einer solchen Masse des Stoffes und namentlich bei dessen practischer Bedeutung den Blick im Allgemeinen frei zu halten. Wenn Rambach uns eine Geschichte des Kirchenliedes wirklich nach seinem Versprechen liefern wird, was darum sehr dankenswerth wäre, weil er nun seit Jahren sich diesem Zweige widmete und in Hamburg Quellenschätze hat, die ein Anderer nicht leicht anderswo beisammen findet, so soll er doch ja nicht seinem mitgetheilten Entwurfe folgen, überhaupt die Eintheilung nach einem Knaben-, Jugend-, Mannes- und Greisenalter nicht beibehalten, was nur dazu dient, systematisch und befangen zu machen, und namentlich nicht eine Wiedergeburt des Kirchenliedes seit Gellert suchen. Es steht uns Deutschen schlecht an, uns über unsere Gegenwart täuschen zu wollen. Unsere Gellert und Lavater, Novalis und Harms mögen elegantere und correctere Lieder, ja auch in gläubiger und frommer Begeisterung Lieder gemacht haben, aber sie werden nie wieder mit einer solchen Begeisterung empfangen werden im Volk, und das beweist, daß der geistliche Gesang dieser Art seinen Boden in der neuern Zeit verloren hat. Weiche Seelen und gläubige Gemüther wird es jetzt und immer geben, die einzelne Producte einer frommen Dichtung hervorbringen können; daß aber darin heut zu Tage der alte Glauben, aus dem die ersten Lieder entstanden, noch verbunden sei, auch mit der jungen und gesunden Kraft, die jene alten Lieder als Wehr und Waffe gegen Noth und Mühsal sang, das wird mich Niemand glauben machen. Unsere christlichen Verstandesüberzeugungen mögen im Einzelnen jetzt gründlicher geworden sein, unser Geschmack gebildeter, unsere Verskunst und Musik kunstgerechter und ausgeklügelter, aber das Imposante jener alten Glaubenskraft,

das Große in jener schlichten Einfalt, die weit tiefer wirkt als der eleganteste Geschmack der neuen Lieder, der unbegreifliche, eindringliche und nachhaltige Eindruck in jenem alten ächten Choralgesang, den jeder Musiker von Profession, der sich damit gründlich beschäftigt hat, als unerreichbar für unsere Zeit anerkennt [3]), der aller musikalischen Kunsthöhe des Tages spottet, und der weit eher bei der patriarchalischen Charaktereinfalt eines Rinck als bei der krankhaften Genialität eines Beethoven, wenn er Gellertsche Lieder componirt, gefunden wird, das Alles ist für uns in Religion, in Poesie und Musik vor der Hand verloren. Je weiter die Dichtung und Musik von Luther bis auf Gerhard und die Choralkunst in dessen Zeit, und von da wieder bis zu Händel und Klopstock stieg, desto mehr stieg doch auch das Weltliche und Künstlerische, das dem Religiösen nicht eben günstig war, und die glänzende Höhe der italienischen Kirchenmusik war von dem tiefsten Verfalle des religiösen Lebens begleitet. Die gläubige Atmosphäre aber im Volk half vor Allem dazu der kirchlichen Poesie ihren eigenthümlichsten Werth zu geben.

Dieser Werth liegt durchaus nicht da, wo der Werth der sonstigen Poesie überhaupt liegt: und der nothwendig veränderte Standpunct, den der Geschichtschreiber der Poesie hier nehmen muß, erschwert sein Geschäft noch mehr. Wenn man die Kirchenlieder blos ästhetisch würdigen sollte, so würde man häufig die religiös und liturgisch-verwerflichsten am Höchsten stellen, häufig die von tüchtigster Frömmigkeit und innigstem Religionsgefühl durchdrungenen ihrer harten Sprache und ringenden Ausdrucks wegen am niedrigsten setzen. Aus unsern dicken Anthologien würde man nach diesem Maßstabe nur die allermagersten Auszüge machen können: und selbst Rambach, der hier viel nachsichtiger urtheilen würde, als ich, kann gleich in der ersten Periode nichts als trockne, kümmerlich gereimte Prosa finden, kann, was er von diesem Satze ausnimmt, nur des „innigen Gefühls, der reinen Treuherzigkeit“ wegen ausnehmen, nicht wegen irgend eines Vorzugs in Sprache, Versbau und Ausdruck; und er spricht es allgemein aus, daß „die wirklich gemüthvollen Sänger selten sind, die ergriffen von dem Feuer einer heiligen Begeisterung in der

3) Darüber s. P. Mortimer's Choralgesang zur Zeit der Reformation. 1821.

edlen und einfachen, von Schwulst und Gemeinheit gleich entfernten Sprache reden, die die Würde und Religion erfordert, und noch seltner die geistvollen, die mit ächt poetischem Schwung und genialer Kraft ihre frommen Gefühle ergießen." Allein in dieser Gattung war auch der Kunstbedarf geringer, und wichtiger die Meinung und der Sinn, als die Form. Es sollte das protestantische Lied das Evangelium verbreiten helfen, sollte den neuen Glauben stärken und erhalten, wie der ersten Christen Gesänge thaten, daher mußte es sich zunächst den Ton aus der einfachen Bibelübersetzung Luthers holen. Dem Volksgesang gegenüber genügte dieß ohnehin; aber auch später, als seit Opitz größere Anforderungen an die Poesie gemacht wurden, als man sich in den Schwulst der italienischen Schäferpoesie verstieg, blieb es im Allgemeinen durchgehende Ansicht, von der nur wenige abwichen, daß das Kirchenlied den poetischen Schmuck und die hohen Worte entbehren könne, ja müsse; und auf keinen Zweig der Poesie hatte selbst die Opitzische Prosodie so langsamen Einfluß, wozu noch beitrug, daß man hier durch die größere Uebung, fast schon durch Tact erlangt hatte, was Opitz in der weltlichen Poesie als Regel aufstellte. Es kam hier zuerst auf den Glauben an. In dieser Gattung galt Moses für den ersten Meistersänger, und nicht die liebliche Kunst der alten Klassiker galt es hier zu erreichen, sondern die Chöre der Engel. Mit welcher innern Lust und Sorglosigkeit mußte der ehrliche Cantor Nicolaus Hermann seine Lieder gemacht haben, der, nach Mathesius' Zeugniß, nicht zweifelte, daß die Engel ihren himmlischen Contrapunct und Musik in ihren Capellen und Chören hätten, daß ein Organist und Lautenist hier auch dort seine Orgel und Laute spielen werde, daß ein jeder werde allein und auswendig auf 4 oder 5 Stimmen fortisiren und singen können und dabei keine Confusion und Fehler, was jetzt manchen Musikus unlustig mache, mehr Statt haben werde. Was dieser von dem Gesang der Engel ahnte, das beschrieb Ringwaldt im Eckart sogar. In diesen Chören ist der heilige Geist selbst der oberste Sang- und Capellmeister, für die irdischen Sänger ist er die begeisternde Muse. Wie David von sich selbst zeugt, wie Lucas vom Zacharias, daß er voll des heiligen Geistes gewesen, da er sein benedictus sang, so Selnecker von Luthers

Liedern[4]), ihr Componist und Poet sei ohne Zweifel der heilige Geist gewesen, und so fast jeder, auch der elendeste Hymnendichter der Folgezeit, von sich selbst. Was brauchte zu dieser Einflüsterung auch noch poetischer Hauch der weltlichen Muse zu kommen? Gellert konnte sagen und Rambach billigen, er wollte lieber die wenigen, durch Kraft, Empfindung und Einfalt ausgezeichneten Lieder gemacht haben, als alle Oden Pindars und Horazens zusammen. Den Ausspruch theile ich gar nicht, doch aber muß ich mich ganz in die Denkart dieser Männer versetzen, wenn ich der ganzen Hymnenliteratur nicht Unrecht thun will. Die religiöse Empfindung war hier Alles und mit Recht hat man sich daher gegen jede irgend übertriebene Neuerung und geschmackvolle Verbesserung der alten Liedertexte in unserer Zeit gesetzt. Wie sehr hat diese Zeit in ihren Auswahlen und bessernden Aenderungen verrathen, daß sie nicht einmal dieß Geschäft, geschweige das Produciren verstand. Wer Religion und Glauben im Volke halten will, der muß stets zu der Kindlichkeit der lutherischen Bibel und der alten Lieder zurückblicken; so lange diese Nahrung behagt, trinkt ein gesunder Körper aus reiner Quelle; sobald wir davon bedeutend abweichen, wird in unsern Zeiten nicht allein der Protestantismus, sondern auch das Christenthum Noth leiden. Die Herablassung zu den Begriffen des Volks muß der Theologe, der zwischen der höheren und der Volksbildung vermittelnd steht, von Luther lernen; er muß nicht dem Volke den Geschmack derer anmuthen wollen, die sich ganz dem geistigem Leben überlassen können. Gekünstelte Formen dienen ihm daher nicht, noch hoher Gehalt, noch ein Ausdruck außer dem der frommen Empfindung. Daher schrieb Luther, als er Spalatin zur Bearbeitung von Psalmen aufforderte, er wünsche, daß dabei die neuen Wörterchen vom Hofe wegblieben, daß die Worte alle nach dem Begriffe des Pöbels ganz schlecht und gemein, nur aber rein und geschickt herauskämen, hernach auch der Verstand fein deutlich und nach des Psalms Meinung gegeben würde. Was ferner den Inhalt angeht, so war das Wichtigste, daß die Vorstellungen des Volks durch den geistlichen Gesang in der Schriftmäßigkeit bestärkt, daß die Hauptwahrheiten des Christenthums vor den papistischen Ne-

4) In der Vorrede zu seinen christlichen Psalmen ꝛc. Leipz. 1587.

bensachen eingeschärft, daß die Bibel dadurch mehr verbreitet wurde. Auch dieß schadete dem formellen Werthe dieser Dichtungen. Wenn Luther die köstliche Musik der katholischen Kirchenlieder rettete und erhielt, dagegen die unchristlichen und ungereimten Texte und Worte ausstieß, der schönen Musica die unflätigen, abgöttischen Texte abstreifte und sie dem heiligen Gottesworte anzog, so sorgte er natürlich eher dafür, daß das Gotteswort im Kleide der Aechtheit und Wahrheit, als in dem der Schönheit auftrat.

Wir müssen also hier den Maßstab unserer Beurtheilung eben so zurichten und accomodiren, wie vorher bei der didactischen, moralischen Poesie. Diese Zweige haben große, wenn auch andere Wirkungen, als die reine Poesie haben soll; es sind für sie große Kräfte thätig, wenn auch andere, als eigentlich poetische Kräfte. Es ist aber eines der interessantesten Phänomene (das niemals eine Untersuchung erfahren hat, so reizend sie ist), zu bemerken, wie solche Zwittergattungen und unglückliche Geburten in jedem Gebiete der Literatur immer aus einer Verwirrung der producirenden Kräfte fließen. Hier dichtet der heilige Geist; im Opitz und seiner Schule, werden wir finden, dichtete Scharfsinn und Witz; in der Pegnitzschule phantastische Sinnbildnerei. Wohin war in der Zeit dieser Verirrungen die reine Einbildungskraft entkommen, die der Quell der ächten Dichtung ist? Wir werden sie unten auf fremden Gebieten der Wissenschaft ertappen; sie war dorthin verirrt, wie der wissenschaftliche Verstand auf ihr Gebiet.

Was das Kirchenlied schon zu Luthers Zeit in eine schiefe Stellung brachte und (auch ganz abgesehen von der Herrschaft des religiösen Geistes vor dem poetischen) zu einer Zwittergattung machte, war, wobei ich zulezt stehen blieb, daß es auf die Meinungen wirken sollte und auf Ansichten, und dieß zwar durch Gesang. Es ward durch jenen Zweck gedankenhaft und lehrend, durch dieß Mittel sollte es der Empfindung angeeignet werden. Die musikalische Poesie ist schon, streng genommen, eine Abart, weil sie von Phantasie wenig in sich behält, die didaktische ists ganz entschieden: beide sollen nun hier gar in Eins verschmolzen werden!! Dieser Verhalt der Sache läßt das geistliche Lied gleich im Anfang der protestantischen Zeit in einer Art von poetischem Verfall betrachten, sobald man es nur gegen den alten, christlichen Hymnus überhaupt stellt. Die Quelle aller christlichen

Lyrik, die Psalmen, hatten unglücklicherweise nicht das Epische der griechischen Hymnen; Handlungen blieben daher diesem Gesange fremd; er ward Gebet, Ausdruck des Dankes oder Ehrfurcht gegen einen Gott, der übersinnlich und unfaßlich war. Selbst die wenigen Bilder der Psalmen sind immer das, was unsere deutschen Kirchenlieder am wenigsten wiederzugeben verstehen. In den Festtagsliedern verstand Niemand auf die Handlungen feierlich zurückzuweisen, denen die Feste ihre Entstehung danken, sondern stets redet die Empfindung dessen, der die Handlung betrachtet, der ermahnende Verstand, der sie erwägt. Dennoch ging durch die jungen, phantasievollen Geschlechter des Mittelalters in diese geistliche Poesie manches poetische Element ein; auch auf dem dürren Boden schuf sich die Einbildungskraft eine Stätte. Das ewige Preis- und Heilrufen schuf kein Genüge, das Gefühl von tiefer Entferntheit des Menschen von Gott auch nicht. Der ganze Himmel von Heiligen trat daher vermittelnd dazwischen und die Legende gab einigen, wenn auch nicht vielen, dichterischen Stoff. Kein Wunder, daß man die jungfräuliche Geburt und die mütterliche Jungfrau durch alle Bilder durchhetzte, es war sonst nichts da, woran sich die Phantasie heften sollte. Kein Wunder, daß sich die alten griechischen und lateinischen Hymnen gerne einen gewissen physischen Körper suchten. Sie nahmen so gern die Natur zum Zeugen von Gottes Allmacht und seiner Vorsehung, ihren Glanz zum Bilde seiner Herrlichkeit, ihren Schmuck als ein Zeichen der Huldigung vor ihm, ihre lachende Freude als einen Ausdruck des Dankes, das lebende Geschöpf als einen Ruf seines Preises und Lobes. Sogleich sieht man hier die Gewalt des Sinnlichen in der Poesie, und die Einwirkung der bessern alten Dichtungsquellen, des Horaz, an dessen Oden sich sogar mönchische Komponisten versuchten. Was von dieser Art auch spät (z. B. bei Gellert) in das evangelische Lied einging, ist immer das, was am behaglichsten auffällt. Schwerlich hat man schönere Gesänge als die lateinischen auf Wassernoth und Wassermangel gemachten (das **squalent arva soli pulvere multo**, und **obduxere polum nubila coeli**), schwerlich schönere als die das jüngste Gericht beschreiben (die berühmten Hymnen **apparebit repentina** und **dies irae etc.**) und Naturscenen malen; und die Morgen-, Abend- und Frühlingslieder sind fast überall, von den lateinischen an bis

auf Claudius und Voß, auch wo sie nicht für den kirchlichen Gebrauch taugen, die anziehendsten. Eine andere Gattung (wie das **quem terra, pontus, aethera**, und das Paulinische **gloriam in excelsis Deo**) gibt anspruchlos, ohne die Bilderüberladung der alten minnesängerlichen Hymnen, die Geheimnisse der christlichen Mythologie, und auch dergleichen ging nur im Anfang, und spärlich, in das protestantische Lied über. In allen diesen lateinischen Sachen hat die Musik ganz andern Raum, als in den Reflexionen und Betrachtungen der evangelischen Liederdichter. Ich stehe daher nicht an, diese ältern Hymnen poetisch und musikalisch über unserere deutschen zu setzen, nicht allgemein, aber die besten dort über die besten hier.

Luther fühlte das sehr wohl. Dem gesund urtheilenden Manne scheint sogar der feine, weltliche, deutsche Volksgesang in sich viel besser, als der geistliche. Dem bescheidenen Manne thaten seine Lieder und der heilige Geist darin, nicht Genüge, während so viele Stümper nach ihm mit dem heiligen Geiste die Geringfügigkeit ihrer Producte für entschuldigt hielten. Er beneidete ordentlich die katholische Kirche um ihren Gesang, er lobte den Prudentius hoch und wünschte, seine Lieder möchten auf der Schule gelesen werden, er übersetzte einige dieser lateinischen Gesänge, dieser „Zeugnisse von frommen Christen, die vor uns gewesen in der großen Finsterniß der alten Lehre.“ Er sah sich nach deutschen Poeten um, die zu dem Material für eine deutsche Messe helfen könnten; er empfand, daß er allein diesem Werke nicht gewachsen sei, weil es „Musik und einen besondern Geist“ erfordere. Die deutschen Uebersetzungen lateinischer Hymnen ließ er gelten, doch lauteten sie ihm nicht artig noch rechtschaffen. Und es ist auch wahr, selbst seine eigenen Uebersetzungen und Lieder lauteten wohl rechtschaffen aber nicht gerade artig. Erst nach und nach fixirte sich ein deutscher Liederton, der aus „rechter Muttersprache und Stimme“ kam, während die ersten Versuche allzuabhängig waren von den Psalmen und lateinischen Liedern. Als diese Sprache sich bei Dach und Gerhard festsetzte, war aber schon der engere Verband zwischen Text und Musik gelöst, der dagegen noch bei Luther bestand. Hier liegt der große Vorzug der Gesänge, die von Luther und seinen nächsten Nachfolgern gemacht wurden, gegen alle spätern. Sie sind musikalischer, auch wo die Compo=

sition nicht von dem Verfasser herrührt, und meistens dichtete und componirte einer und derselbe. Wenn auch Luther seinen Walther und Rupf zur musikalischen Abrundung brauchte, so gab er ihnen doch die Melodieen zu seinen Liedern selbst in die Hand, so wie Händel später wohl selbst seinen eigenen Poeten machte; und es ist bekannt genug, wie tief gewurzelt Luthers Begeisterung für Musik war, und in wie naher Verwandtschaft mit seiner heitern, erhebenden Frömmigkeit. So wie Luther, so componirten die Spengler, Speratus, Chyomusus, Michael Weiß, Decius, Polyander, Hermann, Boye, Hans Sachs, Heermann, Altenburg und viele Andere ihre Lieder sämmtlich oder theilweise selbst;[5]) der Musiker Joh. Dilger in Coburg und der Pfarrer Trautschel in Thurnau (1643) meinten noch, daß der heilige Geist jedem, dem er ein neues Liedlein beschere, auch eine neue Melodie vergönnen werde; und dieser Ansicht war auch der bekannte Albert, der Freund von Dach. Die Compositionen Luthers haben sich zum Theile länger erhalten, als seine Liedertexte, die übrigens ihrer gedrungenen Fülle und einfachen Großheit nach, alle Vortheile des Volksliedes der Melodie entgegen bringen. Daher unterschied ein Musiker, J. G. Schott, der 1603 Luthers und Anderer Lieder musikalisch sammelte,[6]) jene von allen Andern darin, daß sie so lieblich in den Contrapunct fielen, sich ohne einige Mühe und Schwerheit zur Composition schickten, woher zu schließen, Luther müsse auch ein poeticus musicus gewesen sein. Die patriarchalische Einfalt, die Händel für seinen Messiastext suchte, findet sich in Luthers, allerdings oft sprachlich rauhen Liedern, die sich gerne anlehnen an jene oft zugleich facten-, gehalt-, gemüth- und lehrreichen Schlagsätze der Bibel, deren ganze Fülle und Umfang erst durch die Musikbegleitung aufgeht, uns Protestanten erst durch Händel und Bach erschlossen ist.

Luthers Lieder hatten einen Beifall, den man ihrem eigenen Werthe nicht allein, den man der ganzen Wirksamkeit des Namens überhaupt zuschreiben muß. Er umfaßte die ganze physische und geistige Natur des Volkes und der Zeit, und so wie er, einer personificirten Idee gleich, die damaligen Bestrebungen und

---

5) Vergl. Häuser, Gesch. des evangel. Kirchengesanges. 1834. §. 91.

6) Schott, Psalm und Gesangbuch. Frankf. 1603.

Neigungen gesammt darstellt, so folgten auch die nächsten Zeiten und Geschlechter ihrem deutschen Propheten und dritten Elias, wie ihn Helmbold nennt, in allen Beziehungen. Er hätte noch eigensinnigere Dogmen aufstellen dürfen, man hätte sie mit ihm vertheidigt; er war der Gebieter der deutschen Fürsten, und sie gehorchten ihm ehrfurchtsvoll, wie ihrem Orakel; er glaubte die Persönlichkeit des Teufels, und man bildete diese Vorstellung desto geflissentlicher aus; er erließ Pasquille, und dieß ward ein eigner Literaturzweig; er schrieb Fabeln, man ahmte es nach; so änderte er auch die Liturgie und schrieb geistliche Lieder in deutscher Sprache, und gab damit das Signal zu einer großen Revolution in der Literatur. Zuerst bildet er nämlich den großen Wendepunkt, bei dem sich der Sitz der deutschen Literatur vom Süden in den nun protestantischen Norden dreht, und seit welchem sie beinah Alleinbesitz der Evangelischen wird. Es ist nicht der Rede werth, was seitdem die Katholiken für die deutsche Bildung gethan haben, und wer die negative und hemmende Gewalt der schlechten Erziehung und Lehre leugnet, der hat wohl nie bedacht, wie furchtbar sich hier das Zurückbleiben hinter den damaligen fördernden Zeitideen an der Nachkommenschaft von Jahrhunderten rächte. Sodann sahen wir schon vor Luther, wie im Süden in der poetischen Literatur Alles zerfiel; wir sahen auch, was wir immer mehr sehen werden, daß der deutsche Norden nicht eigentliche poetische Anlage hat. Statt der deutschen Kunst Verderber zu sein, wie man ihn wohl beschuldigte, [7]) ward Luther wahrhaft der Retter der Dichtung dadurch, daß er diese religiöse Gattung eröffnete, für die der religionssinnige Norden Anlage genug mitbrachte, die in Thüringen, Sachsen, Schlesien, Preußen und im ganzen Norden ihre zahlreichen Bearbeiter gefunden hat. Unter den Liederdichtern, aus denen Rambach in den 4 ersten Bänden Proben mittheilt, sind 98 Meißner und Thüringer gegen 19 Schwaben, 49 Schlesier gegen 5 Oestreicher, 48 Niedersachsen gegen 2 Schweizer, 23 Preußen gegen 1 Baier. Luther erschütterte das weltliche

7) Er selbst begegnet diesem Vorwurf mit den Worten: „Ich bin nicht der Meinung, daß durchs Evangelium alle Künste zu Boden geschlagen werden und vergehen, wie etliche Abergeistliche vorgeben, sondern ich wollte alle Künste, sonderlich die Musica, gern sehen im Dienste deß, der sie gegeben und geschaffen hat.“

Volkslied, das dem Süden gehörte, und setzte das geistliche Volkslied des Nordens dagegen. Dieß war für die Dichtkunst freilich kein unmittelbarer Vortheil, aber ein desto größerer für die Folgezeit. Die weltliche Literatur war ohnehin auf dem Wege, sich selbst zu zerstören, dieß werden wir weiterhin leicht an dem sehen, was an dem letzten Herde der südlichen Literatur im 17. Jahrhunderte geschah, nämlich in Nürnberg. Diese südliche Literatur war immer (selbst ganz spät noch Wieland und Jean Paul) abhängig von der ausländischen; allein die italienisch-deutsche Schäferpoesie des 17. Jahrhunderts zeigte, daß sie selbst zum Nachahmen die Kraft verloren hatte. Sollte eine eigenthümliche deutsche Kunst-Literatur werden, so mußten die in der Geschichte noch ungebrauchteren Kräfte des Nordens erregt werden. Dieß forderte große Theilnahme des Volkes vor Allem. Die Norddeutschen aber hatten bisher an der Volkspoesie wenig Antheil genommen: jetzt erhielten sie den Zweig, der sie dafür anregte und fesselte. Luther half hauptsächlich durch diese Wendung, die deutsche Dichtkunst volksthümlich zu erhalten, als sie überall sonst auf dem Wege war, gekünstelt zu werden. Wir haben oben angeführt, daß das Epos in Deutschland ganz versank, da in Italien Ariost ihm den höchsten Kunstwerth gab: im Kirchengesang bildeten sich aber neue Elemente, aus denen ein neues Epos in England und Deutschland hervortrat, wenn zwar erst nach 1—2 Jahrhunderten. Wir hatten damals in Deutschland die großen Maler Dürer und Holbein u. A., sie hätten sich entfremden, in Italien niederlassen dürfen, so hätten sie neben Raphael und Buonarotti die Welt entzückt, allein sie zogen es vor, dem Volksgeschmacke ihrer Landsleute zu dienen, und machten neben wenigen großen Gemäldewerken unzählige Holzschnitte für die Masse. So war es mit der Musik. Genau wie Ariost in der Poesie als ein gewaltiger Regenerator auftrat, so hier Palästrina. Er gab der verfallenen katholischen Messe den höchsten Kunstschwung, gleichsam auf Commando von oben, während die armen deutschen Cantoren den Choral ausbildeten, Hand in Hand mit dem Volke und seinem gemeinsten Bedürfnisse, bis erst, etwas vor Klopstock, unser Händel erschien. Durch diese eigenthümliche und dauernde Volksthümlichkeit unseres ganzen geistigen Treibens, kam es nachher, daß ein Volksantheil an der Kunstpoesie eines Göthe in Deutsch-

land statt haben konnte, wie ihn in neuerer Zeit nur die Italiener an ihren großen Dichtern gehabt haben.

Das geistliche Lied war in seinem Entstehen, wie schon die ersten geistlichen Poesien des Otfried, gegen das unzüchtige, weltliche Volkslied gerichtet: es mußte nothwendig wieder Volkslied, Gemeingut aller Stände werden, wenn es jenes verdrängen sollte. Luther selbst sagte, er wolle, daß dadurch die Jugend der Buhllieder und fleischlichen Gesänge los würde, und an derselben Statt etwas Heilsames lerne, und ihr also das Gute mit Lust einginge, wie ihr gebühre. Unzähligemale variirten spätere Liederdichter und Sammler diese Opposition gegen das Volkslied. Ich tadle, sagte Mathesius, die alten Meistergesänge und Bergreihen nicht, denn ich hab viel alter schöner Gedichte gesehen, darin man gute und christliche Leute spüret, als das vom Pelican, von der Mühle u. a. Aber was lehret oder wen tröstet der alte Hildebrand und Riese Sigenot? Aehnlich klagt des Mathesius Echo, Nicolaus Hermann, über die unzüchtigen, weltlichen Lieder; und wieder dieses Hermanns Nachahmerin und Verehrerin, Magdalene Heymair, die ihre Sonntagsepisteln gegen den gotteslästerlichen Unzuchtsteufel richtet, der sich allein mit Buhlliedern schleppt. Und so trägt sich dieß immer von einer Vorrede zu der andern weiter, gerade wie die Bibelstellen, in welchen das Psalm- und Liedersingen unter Juden und Christen empfohlen war. Es sollte nicht allein für die Kirche in diesen Liedern gesorgt werden, sondern auch für jeden andern Bedarf. In dem Gesangbuche der Catharina Zell heißt es in der Vorrede, es möchten die, die bisher ihr Kind und Gesind hätten wüste und schändliche Lieder an den Reihentänzen singen lassen, sie nun göttliche Lieder singen lehren. Der Handwerksgesell über seiner Arbeit, die Dienstmagd über ihrem Schüsselwaschen, der Acker- nnd Rebmann auf seinem Felde, die Mutter über dem weinenden Kind in der Wiege soll solchen Lob-, Gebet- und Lehrgesang brauchen.[8]) Ein Pfarrer, Wolf Büttner, in Wolfferstädt, richtete einen gereimten, kleinen Catechismus zu für die Wandersleute auf der Straße und die Handwerksgesellen auf der Werkstatt, der 1572 eine wiederholte Aus-

8) Aus Riederer's Nachrichten zur Kirchen-, Gelehrten- und Büchergesch. III. p. 96.

gabe erlebte. Philipps von Winnenberg, der auch die Psalmen übersetzte, gab 1586 christliche Reuterlieder heraus. So war gerade die erste Zeit nach Luther am fruchtbarsten an Fest-, Abend- und Morgenandachten, an Tischsegen und dergleichen Gelegenheitsliedern, die die Religion vor allen andern ins Haus trugen und in die Gemüther, und verhinderten, daß sie nicht eine Angelegenheit der Ceremonien ward, nicht Erfüllung gleichsam einer rechtlichen Verpflichtung gegen Gott, sondern eine innere Seelenangelegenheit. Auf den Märkten wurden die lutherischen Lieder umgetragen und gesungen, und Volkssänger gewannen damit der neuen Lehre Freunde und Anhänger. Gemahnt von dem Spruche des Paulus: „Lehret und vermahnet euch selbst mit Psalmen und Lobgesängen und geistlichen, lieblichen Liedern, und singet dem Herrn in eurem Herzen," hatte Luther seine wenigen Lieder zum guten Anfang mitgetheilt und um Ursache zu geben den Andern, die es besser vermöchten als er, in dem Zwecke, das heilige Evangelium, das wieder aufgegangen war, zu treiben und in Schwang zu bringen, damit wir uns rühmen könnten, daß Christus unser Gesang sei, und nichts wissen sollten zu singen noch zu sagen, als Jesum Christum unsern Heiland. Das ganze Volk sollte daher auch an dem Gesange in der Kirche Theil nehmen. Er verlangte nach vielen deutschen Gesängen für das Volk in der Messe, denn er zweifelte nicht, daß die Gesänge, die damals der Chor allein zu singen pflegte, oder zu antworten auf des Geistlichen Segen, ehemals die ganze Kirche gesungen habe.[9]) Ehe er diese liturgischen Abänderungen machte, ließ er es im Volke so lange gähren, bis er sagen konnte, es werde allenthalben darauf gedrungen; denn auch in der Einführung der deutschen Sprache in der Kirche ging er nur auf das ein, was schon vor ihm im Werke war. Er ließ dabei alles nach seiner gewohnten Mäßigung von Willkühr, die ihm so frei stand, seinen Gang selbst gehen, gab die Anordnung des Gottesdienstes den Gemeinden anheim, wollte aus der Freiheit keinen Zwang machen. Gleichgültig gegen die Form, begeisterte er nur die Gemüther, war nicht, wie die heutigen politischen Verbesserer, auf Bruch mit dem Gegner aus, sondern nur auf Versöhnung und Besserung. Er ließ daher das Latein

9) Opp. t. X. Walch. p. 2771.

und das Deutsche gern eine Weile zusammenlaufen, denn ihm ahndete von der plötzlichen Entfremdung nichts Gutes, ihn schreckte das Beispiel der Böhmen, die ihren Glauben in ihrer eigenen Sprache so gefangen hatten, daß sie mit Niemanden verständlich und deutlich reden konnten, der nicht ihre Sprache gelernt. So also ward in Behandlung, Gegenstand, Gebrauch, Einführung des deutschen Kirchenliedes Alles volksmäßig betrieben. Auch in der Verfertigung eben so. Es fehlte Luthern an deutschen Poeten und Musicis, deren Lieder würdig wären, in der Kirche gesungen zu werden. Er forderte daher seine Spalatin und Doltz, und wer noch reich und zierlich an Worten schien, auf, Psalmen zu bearbeiten und schlug dazu einzelne vor. Mit Originalliedern ging es anfangs so schnell nicht; das vollständigste Gesangbuch, das zu Luthers Zeit gedruckt ward, enthält nur 143 Lieder; doch aber wurde der Psalter mehrmals versificirt noch bei seinem Leben. Die gegebene liturgische Freiheit bewirkte aber bald, daß jeder reformirende Geistliche auch einzelne Lieder machte, die er bei seiner Gemeinde einführte, und Georg Witzel konnte daher lästernd sagen,[10]) es sei im halben Germanien schier kein Pfarrer oder Schuster in den Dörfern so untüchtig, der ihm nicht selbst ein Liedlein oder zwei bei der Zeche mache, das er dann mit seinen Bauern zur Kirche singe; und bald hat Luther schon über ungeschickte Köpfe zu klagen, die ihren Mäusemist unter den Pfeffer mengten. Wirklich dichteten alsbald nicht blos Geistliche, sondern auch Soldaten, Handwerker, Juristen, Regenten und Leute aller Stände, und auch darin ward das Kirchenlied dem Volksliede ähnlich, daß es ohne den Namen des Verfassers umging, weil, wie Luther sagte, Gottes Name darin allein gepriesen und unser Name nicht darin gesucht werden sollte. Was vielleicht im ersten Anfange noch an Masse fehlte, das ersetzte der große Eifer im Drucken und Verbreiten des Vorhandenen. Dieß ward von außerordentlicher Folge, denn nicht allein lernten viele tausend Menschen, wie Cornelius Becker sagt, die Glaubensartikel der rechten Lehre aus diesen Liedern richtig, sondern sie waren besonders darum so tief eingreifend, weil man ihnen nicht so, wie den andern Schriften Luthers den Weg verhauen konnte, da sie in Briefen

---

10) Rambach, Anthol. II, p. 3.

und im Gedächtniß weiter gingen. So drangen, gerade Luthers Lieder im Besondern, in Kirche und Schule zugleich, wurden in Haus und Werkstatt, auf Märkten, Gassen und Feldern gesungen, ja sie drangen in den katholischen und reformirten Gottesdienst ein, und Katholiken selbst gestanden ihre große Wirksamkeit ein.[11]) Es war aber auch gerade in Luthers Liedern jene heitere Zuversichtlichkeit, und jene Kraft des Vertrauens, die ihn überhaupt so herrlich macht; und wenn wir auch die Wärme, mit der damals ein Spangenberg oder heute ein Gebauer [12]) diese Lieder beurtheilen, nicht theilen wollen, so können wir doch begreifen, wie schnell sie dem Volke seine weltlichen Lieder ersetzten, denn sie waren aus dem frohen, kräftigen Geiste gesungen, der dem Volke wohl thut; sie waren gegen den alten, unfröhlichen Gott der Juden gerichtet, aus dem Glauben, daß uns Gott wieder fröhlich gemacht durch den Glauben an den Erlöser=Sohn; und sie sollten dem Heulen, Trauer und Leid, das der Pabst in aller Welt angerichtet, Abbruch und Schaden thun. Selbst bei Begräbnissen sollten nicht mehr die Greuel vom Fegefeuer und dergleichen gesungen werden, sondern tröstliche Lieder von Auferstehung und Vergebung der Sünden. Eben so betrachtete auch Erasmus Alberus den deutschen Kirchengesang; er zürnte den Karlstädtern, die so gar voll Geistes seien, daß sie keinen deutschen Gesang in ihren Kirchen dulden wollten, welches alles daher kam, daß ihr Gott ein Gott der Traurigkeit und sauersehender Mönch sei, dem sie mit Verachtung der edlen Gabe Gottes hofirten. So stellte sich der lutherische Kirchengesang in die richtige Mitte zwischen dem damaligen frivolen der katholischen Kirche, und dem stationären der reformirten, die den Verstand und die Predigt mehr im Auge hatte. Doch hielt dieß nicht aus. Es kam im 17. Jahrhunderte eine Zeit, wo man von diesem fröhlichen Gesange wieder ganz zu einem finsteren rückkehrte, der eine Menge Symptome der alten katholischen, geistlichen Poesie trägt.

Da auch das Zufällige und Unbedachte, was Luther je that, als ein Beispiel und Muster wirkte, so war es natürlich, daß die

11) Rambach, über Luthers Verdienste 2c. p. 166. Note.

12) Jener in der Vorrede zu seiner Cithara Lutheri; dieser in dem deutschen Dichtersaale und in Luther und seinen Zeitgenossen 2c.

erste Energie und Würde seines Liedes nicht lange anhalten konnte. Die Art und Weise, wie er aus eigner Lage und aus dem Bedürfnisse der Zeit Lieder sang, oder Psalmen accomodirte, befolgten nur seine nächsten Freunde und Nacheiferer; bald wurden die Psalmen nicht mehr bearbeitet, sondern übersetzt, bald ohne Wahl übersetzt und professionsmäßig hingereimt. Daß er auch das Vaterunser, die zehn Gebote und den Glauben in Reime brachte, gab nachher jedem dürftigen Kopfe den Muth, sich an Bibelstellen, an Evangelien und Episteln zu versuchen. Daß er lateinische Hymnen übertrug, war für den Augenblick vortrefflich, später aber bahnte es den sinnbildernden Poeten den Weg zu manchen Kirchenvätern und ihren Vorstellungen zurück, die Luther nicht gebilligt haben würde. Im Anfang stehen um Luther zunächst herum nur solche Männer, die, wie er selbst,[13]) nur einzelne Lieder sangen, angeregt von besonderem Trieb oder besonderer Gelegenheit. Ihre Lieder sind daher am wenigsten allgemein; die bestimmten Anlässe geben ihnen Lebendigkeit, und ich wäre weit entfernt, mit Herder zu bedauern, daß unter Luthers Liedern einige individuelle und zeitgemäße sich finden, unter die ja auch „Eine feste Burg" gehört. Solche persönliche Lieder waren die von Johann Friedrich von Sachsen und dem Landgrafen von Hessen in ihren Gefangenschaften gemachten, und sie sind gewiß mit die schönsten, wenn sie auch freilich nicht zum kirchlichen Gebrauche waren, den man zum Maßstab für die Auswahl in Sammlungen, aber nicht für die Beurtheilung des Werthes der Lieder machen darf. Bei dieser Gelegenheit bemerke ich sogleich, daß was von dergleichen einzelnen Liedern im Besondern, im Allgemeinen gleichfalls gilt. Die alten Lieder des 16. und 17. Jahrhunderts in ihrem ganzen Umfange sind schon darum innerlicher und besser,

---

13) Das Büchlein „Etlich christlich Lider, Lobgesang und Psalm, dem rainen Wort Gottes gemeß u. s. w." Wittenberg 1524. enthält 8 Lieder, worunter 4 von Luther. Diese Sammlung ist aber nicht von Luther selbst veranstaltet, wovon Riederer und Rambach übereinstimmend überzeugt sind. Es ist dieß das sogenannte erste Olearische Gesangbüchlein, weil es Olearius 1717 unter dem Titel Jubilirende Liederfreude wieder hat drucken lassen. 1525 erschien dann unter Luthers Antheil das Gesangbuch, dessen Lieder von dem Capellmeister Walther vierstimmig gesetzt sind, dessen erste Ausgabe aber noch nicht wieder gefunden ist.

als die neuern, weil sie Gelegenheitslieder sind, insofern sie in Zeiten allgemeiner Noth gemacht wurden. Das Musterbuch des christlichen Gesanges war dem Sänger David in den Tagen des Jammers vom heiligen Geiste eingegeben, und so wie Luthern einzelne Psalmen erst in analogen Stimmungen ganz aufgingen, so verstanden auch jene Zeiten, wo der Protestantismus eine Schule der Trübsal durchmachen mußte, diese Poesie der Ermuthigung, der Furcht und Hoffnung, des Trostes und der Trauer, viel besser als die späteren. Die Evangelischen zur Zeit des Interims und im dreißigjährigen Kriege waren in einer ähnlichen Bedrängniß, wie die ersten Christen, und daher waren ihre Lieder meistentheils Kinder der Noth. Eine lange Reihe von Liederdichtern ließe sich nennen, die in Davids Lage sich fanden, als sie dichteten. Burkard Waldis schrieb seinen deutschen Psalter zum Theil in schwerem Gefängniß und dem Rachen des Todes, wie er sagt, da er fast drittehalb Jahre verhaftet und mit Tortur gequält war, und dedicirte ihn seinen beiden Brüdern, die eine gefährliche, über **200** Meilen weite Reise zu seiner Befreiung gemacht. Lobwasser übersetzte seine Psalmen in Pestzeiten; Spangenberg die seinigen in „seinem Elende, und weil ihm das liebe Kreuz in seinen schweren Verfolgungen (als Flacianer) den heiligen Psalter nicht allein recht gesaltzen und wohlschmeckend, sondern auch ganz und gar zu eigen gemacht, so daß er seine eigne Noth, Elend und Anliegen nicht eigentlicher hätte beschreiben, noch mit artigern und bessern Worten vor Gott klageweise bringen, noch was seine Bitte und Begehr förmlicher anzeigen können, als er es bereits von David gethan fand.“ Trautschel sagte geradezu, Psalmen zu verstehen und zu machen, verlangt ein Davidisches, geängstetes, in Nöthen gepreßtes Herz, und fragte: wer will doch wissen, was in dem Psalmen sei, das Bette die ganze Nacht schwemmen und dergleichen, der nicht mit David selbst in der Brühe gelegen? Krieg, Verfolgung und Verbannung sind die Quellen so vieler geistlicher Lieder des 17. Jahrhunderts. Seines Amtes entsetzt und verwiesen dichtete Gerhard seine Lieder, auf der Flucht jenes „Ist Gott für mich“ und „Befiehl du deine Wege.“ Unzähligemale geben die Vorreden solche und ähnliche Anlässe der Entstehung an. Daher nun, daß damals nicht Kunstfertigkeit und Handwerk, sondern große Veranlassungen und Gelegenheiten zum

Dichten anregten, kommt es, daß die meisten einzelnen Lieder der nächsten Zeitgenossen Luthers, der Speratus, Justus Jonas, Spengler, Nicolaus Decius, Adam Reußner, Paul Eber, Wolfgang Capito u. A. in einem so bestimmten Verhältniß zu ihrer Zeit gesehen werden. Sie alle drehen sich um das große Werk ihrer Erlösung, das nun in dem Glauben der Menschen durch die neue Lehre tröstend gefestigt werden sollte; sie reden viel von Gnade und Werken, besingen die Menschwerdung Christi, schärfen die Erinnerung an seine Wohlthaten und an die tröstliche Verheißung ein, die er uns gegeben hat, sie verhandeln das evangelische Thema, das in Reußners (1471—1503) Symbolum liegt.[14]) Dieß haben sie auch mit den Liedern von Michael Weiß († cª. 1540) gemein, der die hussitischen Gesänge übersetzte und 1531 zu Jungbunzel herausgab, einige Lieder auch selbst machte, die in die lutherischen Gesangbücher vielfach übergingen. Auch sie sind gleichsam mythologischer, weil sie ihre Lehren vielfach an die Erscheinung Christi und dessen Persönlichkeit anknüpfen; sie theilen den allgemeinen Zweck, den Ernst zum Herrn wieder herzustellen und vom Weltsinn abzurufen. Sie stehen in der Mitte zwischen den lateinisch-katholischen Gesängen und den deutsch-lutherischen, nicht allein, weil sie theilweise aus den lateinischen übersetzt, und auch, wo sie ganz original sind, an diese erinnern, sondern auch darum, weil sie noch stets in der Gesammtheit, allgemein, katholisch reden, der einzelne Dichter nicht Namens seiner eigenen Erfindung, sondern als Vertreter der Gemeinde darin auftritt, worin die evangelischen Lieder, die auch ihrerseits, wie die ganze Lehre thut, das Individuum frei geben, den katholischen entgegen stehen. Ganz richtig charakterisirt daher Rambach diese älteste Periode des Kirchenliedes, wenn er sagt:[15]) „Im Vergleich mit den älteren lateinischen Liedern möchte ich seinen Charakter den des Subjectiven nennen, demgemäß die Lehre oder Thatsache, die den Inhalt des Liedes macht, nicht sowohl an sich dargestellt, als vielmehr das durch sie erregte Gefühl, der durch das Nachdenken über sie bewirkte Zustand des Gemüthes ausgedrückt wird, so daß sie folglich überall in ihrem Verhältniß zum Menschen, zu seinem Thun

14) Was lebet, das stirbt durch Adam's Noth,
Was stirbet, das lebt durch Christi Tod.

15) Anthol. I, p. 12.

und Leiden, seinen Pflichten und Hoffnungen, als Motiv der Besserung und Quelle der Erheiterung hervortrit." Diese Lieder ferner sind von größerer Geläufigkeit, als viele andere der Zeit, dankbarer für die musicalische Begleitung, wie denn die böhmischen Brüder ihrer Musik und ihres Eifers für den Gesang wegen bekannt waren. Sie verrathen in einem gewissen Flusse und Gewandtheit der Gedanken, daß auch sie in Zeiten größerer öffentlicher Noth entstanden sind, da sie z. Th. von Huß und den Taboriten noch herrühren; sie tragen den Charakter lebendigerer Wirkung und größeren, öffentlichen Einflusses an sich. Auch die Lieder [16]) des Erasmus Alberus († 1553) erkennen sich sogleich in einem scharfen Bezuge auf die Zeit der ersten heftigen Anfechtungen, die das Evangelium auszustehen hatte. Sie sind von Herder an Werth den lutherischen am nächsten gesetzt worden, und wir stimmen dem bei, obwohl Rambach entgegen ist, und Richter [17]) gar sie übereinstimmend mit seinem Namen albern nennt, indem er eine Witzrede Luthers nachahmt und dabei das Wort (alber) modern versteht und mißdeutet. Sie sind nicht für die Kirche, aber für die Zeit geschrieben; des Verfassers ganzer zelotischer Eifer gegen die Interimisten, Adiaphoristen und Grikelisten (Agricola's Anhang) erscheint darin, und dieser scharfe Bezug auf die Lage der Dinge macht sie, wie Luthers Lieder, historisch bedeutender, als wenn sie etwa freier von Sprachhärten wären. Es ist wahr, sein Zorn gegen den Widerchrist, seine frohe, ungeduldige Erwartung des nahen Gerichtes („Ihr lieben Christen freut euch nun") und der Zeit, wo Gott mit dem Erdreich ein Ende machen werde, das überdrüssig sei, seine Höllenbrände zu tragen, sein ganzes polemisches, keckes Wesen verstößt etwas gegen das Costüm des Kirchengesanges, aber eindringlich und kräftig ists, und manchen Stücken (wie dem übersetzten magnificat und dem Psalm „Nun sieh wie fein und lieblich ist") fehlt es selbst nicht an Gewandtheit des Vortrags. Was ferner den Geschmack der Heutigen beleidigen könnte, sind die häufigen Anklänge an das weltliche Volkslied, seine Ausdrücke und Weisen. Wer aber die damalige Zeit kennt, dem sind diese eher lieb als anstößig.

---

16) Ich kenne deren eine ziemliche Anzahl aus einer vortrefflichen Sammlung geistlicher Psalmen. Nürnb. 1607.
17) In dem biogr. Lexicon alter und neuer geistlicher Liederdichter.

Dieß führt uns auf eine andere Gattung von Liedern des 16. Jahrhunderts, die dieser bisher erwähnten entgegen steht. Diese nämlich gingen von Gelehrten und Theologen aus, und sind, bis auf die Alberischen, auch ganz für den liturgischen Gebrauch berechnet und zugerichtet. Die Farbe dieser Gesänge ist nur aus den Psalmen und den lateinischen Liedern entlehnt. Jene andere Gattung aber zeigt zugleich einen Verband mit dem deutschen Volksliede, und ist theilweise nur für's Haus, nicht für die Kirche geschaffen. Wir werden aber sehen, wie wenig Raum dem Volksthümlichen gleich hier mehr gelassen wurde, und wie das ganze Gewicht mehr auf der Seite jener höhern Gattung ruht. Ich halte dieß für einen großen Schaden. Er läßt sich denken, daß bei längerem Bestande des weltlichen Volksliedes sich ein eigener Zweig solcher mehr profan klingender Hauslieder von dem eigentlichen Kirchengesang hätte ausscheiden können, wodurch sowohl die Hausandacht ungezwungener, als die Kirchenandacht feierlicher geworden wäre, während jetzt der ganze Stock unserer Hymnen zu populär ist, um feierlich-kirchlich zu sein, zu feierlich, um ohne Zwang und Anstrengung auf die Privatfrömmigkeit zu wirken. Solche schlichtere, minder inbrünstige Lieder, wie sie in dieser Zeit noch gefunden werden, verschwinden später ganz; auch jetzt sind eigentlich nur spurweise die Eigenthümlichkeiten des profanen Liedes eingegangen. Es ist schon früher erwähnt worden, daß eine Menge Parodien von Volksliedern erschienen; unzähligemal begegnet man den Anfängen bekannter weltlicher Stücke. Man hatte den geistlichen Jupiter, den geistlichen Felbinger, den geistlichen Buchsbaum und dergleichen. Es gab ganze Sammlungen, wo man nicht allein die weltlichen Melodien oder die Liederanfänge blos behielt, sondern auch den größern Theil des profanen Textes. [18]) Hierüber hörten wir schon Fischart oben eifern, und die Opposition dagegen war allgemein bis lange ins 17. Jahrhundert. Der Psalmübersetzer Gundelwein beklagt es, daß man so viele geistliche Texte wohl auch über Buhlerliedermelodien aus des Va=

17) Gassenhawer, Reuter= und Berglieblein, christl. moraliter und sittlich verändert durch Herm. Heinrich Knausten. Fr. 1571. Dann: Nye christlike Gesenge unde Lede up allerley ardt Melodien der besten olden dudeschen Leder dorch Herm. Vespasium, Prediger tho Stade. 1571. S. Kinderling in Bragur 5, 2.

lentin Hausmann u. A. Cantionibus dichte, die in der Kirche gesungen würden, wo denn manches Weltkind oft den weltlichen Text, der ihm besser bekannt ist, wenigstens im Herzen mit einsinge und sich unterm Schein der Andacht weidlich erlustige. Dennoch trifft man so viele Reminiscenzen: ein Beweis, wie schwer immer der Sieg dieses mächtigen geistlichen Gegners über das profane Lied ward. Anfänge wie: „Ach hilf mich Leid und sehnlich Klag,“ „Ein Fräulein zart,“ „Ich hab mein Sach Gott heimgestellt,“ „Ach Gott wem soll ichs klagen,“ „O Welt ich muß dich lassen,“ „Herzlich thut mich verlangen“ (geistl. von Chr. Knoll), „Herzlich thut mich erfreuen“ (geistl. von Joh. Walther) und dergleichen stoßen so oft in den Gesangbüchern der ersten Zeit auf; einzelne sogar mehrfach. Der Anfang von Selneckers 23. Psalm [19]) kehrt in einem Reihenlied von Joh. Halbmeyer wieder, fast die ganze erste Strophe in einem anonymen Abendreihen. Ueberhaupt entlehnen auch die geistlichen Lieder untereinander so frei ganze Verse und Strophen, wie das Volkslied that; so kehren aus Ringwaldts Lied: „Es ist gewißlich an der Zeit,“ fast die ganzen zwei ersten Strophen in einem andern anonymen Stücke wieder, und im 17. Jahrhunderte sind die Lieder von David von Schweinitz ein weitläufiges Beispiel von dieser Licenz. Von dem beliebten Liede: „Ich stund an einem Morgen,“ liegt mir außer den drei geistlichen Veränderungen bei Rambach noch eine von Jeremias Homberger auf einem fliegenden Blatte von jener meistersängerlichen Art vor, die noch oft im Kirchenliede wiederkehrt.[20]) Wer nur jene drei bei Rambach liest, erkennt ohne Mühe den Charakter dieses volksthümlichen Liedes und seinen Unterschied von dem strengliturgischen. Alles ist da weltlicher und bildlicher; da hört der Dichter wohl noch das Gespräch eines Christen mit Gott: der Christ klagt darüber, daß er nothwendig Plage dulden müsse und Kreuz, Gott weist ihn

---

19) Der Maye, der Maye, bringt uns der Blümlein vil,
ich trag ein freys Gemüthe, mein Hertz ist frisch und still.
Christus der wahre Gottes Son u. s. w.

20) So findet sich noch in einem Liede von Adam von Fulda eine Reimüberladung, die wieder an Beheim zurückerinnert: Ach hilff mich leyd und sehnlich klag Von tag zu tag Solt sich Trewlich mein Hertz Mit schmertz Besagen Klagen Der verlornen zeit u. s. w.

lachend zurecht, und er schreit Mord über die Bestätigung, daß man sich's um's Gute müsse sauer werden lassen, und da ihm Gott zuletzt den Rücken kehrt, schließt er weinend, es sei doch kein Kinderspiel, dem Herrn im Kreuze auszuhalten. Zur Kirche paßt das freilich so wenig, wie der Ton, in dem Nicolaus Hermann die Geschichte vom Lazarus erzählt: — es war einmal ein reicher Mann, mit Sammt und Seide angethan —, oder wie ein Abendmahlslied mit dem Anfang: — Ich weiß mir ein Blümlein hübsch und fein, das thut mir wohl gefallen; — allein es paßt zur Lectüre und zum Haus; diese kindlich naiven Gedichte sprechen viel inniger zum Gemüth, sind viel lebendiger und anschaulicher, und beschäftigen uns zuthunlicher und traulicher, als viele der pompösen theologischen Lieder thun könnten. Das Bilderreiche und Weltliche dieser Lieder verführte allerdings später auf die Abwege der sinnbildernden Poeten, dieß wäre aber wohl zu vermeiden gewesen, wenn man diesen Ton bestimmter ausgebildet hätte. So aber findet sich kein Dichter, bei dem er nur eigentlich herrschend wäre, nur spielt er bei einigen häufiger durch.

Wer den Unterschied dieser bürgerlich schlichten Lieder von den liturgisch-theologischen will kennen lernen, dem würde ich empfehlen, neben den Sammlungen von Luthers Liedern und ähnlichen Gesangbüchern eine Sammlung von dem Augsburger Bürger Apfelfelder von **1601**[21]) (2te Ausg. **1616**) zu durchblättern, oder neben die oben genannten Dichter den Nicolaus Hermann zu halten. Vieles hält sich auch hier an den allgemeinen von Luther angegebenen Ton. Doch ist in jener Sammlung sogleich auffallend, wie in den hier zusammengetragenen Liedern meist Salbung und Schmuck fehlt, wie sie schlicht, prunklos, einfach, hell und deutlich und durchaus practisch sind. Es sind vorzugsweise Tisch-, Morgen- und Abendgebete, anspruchlos und ohne andere Würde, als die ehrlich fromme Gesinnung und die Näherung des Ausdrucks an die Bibel mittheilen kann. Solchen volksmäßigen Versen, Strophen und Liedern, wie ich sie eben andeutete, begegnet man darin, und dem naiven, populären, gläubig-einfältigen Tone, überall; er verschmäht die Psalmen und gibt dafür lauter

---

21) Christliches Handbüchlein, durch Joh. Philipps Apfelfeldern, Burgern zu Augsburg.

so angewandte Stücke, fromme Lieder beim Trunk, für die Tagsgeschäfte und Zeiten, für Wandersleute, Schwangere, Nothleidende, Sterbende; und solch ein Sterbelied klingt dann wohl ähnlich einem profanen Abschiedsliede; solch ein Klagelied ist dann eine Unterredung des Dichters mit seiner Seele, der er es an den Aeuglein absieht, wie großes Ungemach sie leide. Obwohl viele bekannte Texte von Luther, Weiß, Capito u. A. aufgenommen sind, so sind doch sehr viele unbekannt und anonym; hie und da erscheint am Schlusse der, der dieß Liedlein erdacht, so wie sich auch Nicolaus Hermann (ähnlich wie Hans Sachs) wohl in seinen Liedern am Ausgang nennt. Was macht uns ein Lied, wie das von Gellert so sehr gepriesene — Herzlich lieb hab ich dich o Herr — von Martin Schelling in Nürnberg (**1532—1608**) so werth, als eben derselbe ungesalbte, kindliche Ton, selbst die kindlichen Spielereien, wie sie sich ebenfalls bei Hermann finden? Was das Lied von Joh. Pappus aus Strasburg (**1549—1610**) — Ich hab mein Sach Gott heimgestellt —, als wieder das Untheologische, Menschliche, Volksthümliche? 22) und ferner das — Valet will ich dir sagen — von dem berühmten Valerius Herberger aus Fraustadt (**1562—1627**) in Pestnoth gemacht, das so popular mit Gott verkehrt, wo am Ende der Dichter Christ bittet, er solle die Seele in das schöne Bündelein derer binden, die im Himmel grünen, so wolle er ihn ewig rühmen, daß sein Herz treu sei. Welch eine treffliche Anlage ist in dem Liede — O Ewigkeit, o Ewigkeit — im Wunderhorn! Aber was macht es so schön, als weil es nicht so streng geistlich ist, weil man gespannt wird, wohinaus es will, weil es erst am Ende die geistliche Anwendung kurz und voll Wirkung macht, weil es die Phantasie weckt, ehe es das Herz anregt, weil es voll volksthümlicher Bilder ist 23), weil es sich etwas von dem biblischen Ton zur Selbst-

---

22) Hier sind Stellen wie: „für den Tod kein Kraut gewachsen ist; der bittre Tod frißt alle Menschenkind; und eine Strophe:

Heut sind wir frisch, gesund und stark,
morgen todt und liegen im Sarg,
heut blühn wir wie eine Rose roth,
bald krank und todt,
ist allenthalben Müh und Noth.

23) Alle diese einzelne Stücke und Andere von Paul Röber u. Josua Stegmann, die hierher gehörten, kann man in Rambachs Anthol. finden.

ständigkeit entfernt? Diese Manier nun ist bei dem ehrlichen Cantor von Joachimsthal Nicolaus Hermann († 1561), am herrschendsten, bei dem Volksmann die Volksform[24]). Er war befreundet mit Mathesius und Eber; der letztere sagt, daß ihm Mathesius bei seinen Liedern geholfen habe, was sich vielleicht nur darauf bezieht, daß er ihren Stoff aus dessen Predigten (wie z. B. ein Reinig den Stoff seiner Lieder aus Habermanns Gebeten)[25]) hernahm, denn in den Historien von der Sündfluth berichtet Mathesius selbst in der Vorrede, die er dazu schrieb, daß viele seiner Reden von Hermann fein rund und artig mit guten deutschen Worten nach Art des alten (biblischen) Meistergesanges gestellt worden seien. Es kann sich aber auch auf wirkliche Hülfe bei dem Reimgeschäft beziehen, weil einzelne Lieder von Mathesius existiren, die (wie das heilige Wiegenlied — O Jesu liebes Herrle mein —) die kindliche Manier Hermanns ähnlich, oder vielmehr ärger und bis zum scherz- und possenhaften an sich tragen. Hermann widmet seine Gesänge den Kindern[26]), die Alten und Gelehrten bedürfen sie nicht, sagt er. Er hält sich an die Haus- und Kirchenlieder, die Kirchengesänge will er, wie er ausdrücklich sagt, den Gelehrten und Geistreichen befehlen. Es scheint, ihn verdroß der Gelehrten Zänkerei und Gebeiß[27]), das auch in die Liederliteratur einging: denn schon im 16. Jahrhundert wurden einzelne Lieder (wie z. B. ein ähnlich volksmäßig lautendes von Witzstädt — Nun höret zu ihr Christenleut —) als irrig verdammt. Er zog sich daher in seine Schule zurück, in der er mit Begeiste-

24) Geystliche Lieder, Leipz. 1586. Olearius muß aber Recht haben, wenn er berichtet (s. Wetzel's hymnopoeographia I, p. 414), der erste Theil sei schon 1559 herausgekommen, da sie älter sind als die „Sonntags-evangelia, Wittenb. 1562." und die „Hystorien von der Sündflut" ꝛc. Wittenb. 1563.

25) Hauskirchen Cantorey v. Paschasius Reinigius (1586.)

26) Am Schlusse der Evangelien:

Ihr allerliebsten Kinderlein, das Gesangbüchlein soll ewer sein,
es ist fein alber und fein schlecht, drum ist es für euch Kinder recht.
Alt und gelarte Leut bedürffens nicht, und die zuvor sind wohl bericht.

27) In einem Liede vom jüngsten Tage heißt es:

Auch alle künst yetzt bettel gehn, wiewol im höchsten grad sie stehn,
die wolfeil sie verechtig macht, Gots wort man spott, verhönt und lacht.
der Gelerten zank und args gebeiß, macht das der gemeine Mann nicht weiß,
wo sey die reine rechte lehr, ir vil suchen nur rhum und ehr.

rung wirkte, und er wirft in seiner Vorrede zu eben jenen Historien einen erfreulichen Blick auf das Glück der damaligen Jugend und den Zustand der Joachimsthaler Schule, einen erschreckenden auf die versunkenen Schulen der Vorzeit. Und wenn ihm neben seiner Jugend noch etwas am Herzen liegt, so sind es seine Bergleute in seiner Vaterstadt. Weil diese so oft Trosts bedürfen vor andern, dieweil sie eine so ungewisse und unbeständige Nahrung haben, dergleichen man in allen sonstigen Handtierungen kaum finde, heute Bischof und morgen Bader, jetzt reich bald arm, also daß sie schlechts dem Herrn Gott müssen in die Hände sehen und auf seine Güte warten, so hat er ihnen zur Erbauung auf ihre Bergreihen Melodien gemacht und Abendreihen, wie er voll herzlicher Sorgfalt seiner Jugend anpassende Gesänge dichtete und componirte. Er vermeidet also durchweg den heiligen Cothurn, redet plan und einfach in Maß und Gedanken, gibt uns herzliche Tischgebete, von denen Rambach ein — Alle die Augen warten auf dich —, oder — Bescheer uns Herr das täglich Brot — nothwendig hätte mittheilen müssen[28]), falls er den Cantor richtig charakterisiren wollte, den man bei ihm durchaus nicht kennen lernt. Jetzt finden wir ein Brautlied, dann ein Begräbnißlied, alle gleich kindlich und herzig, dann eine Predigt Jesu an die Kinder, oder einen Weihnachtsgesang, oder ein Gespräch zweier christlicher Jungfräulein[29]); dann höchst naive treuherzige Morgen- und Abendsegen, deren Seitenstücke von ganz ähnlicher Art wir heute noch sprechen hören und die alle aus jener Zeit noch herrühren müssen. Sehr trockene Reimereien von höchst geringem Werthe sind dagegen seine erst im Alter geschriebenen Sonntagsevangelien und die Historien von der Sündfluth, Joseph, Mose, Helia u. A.

---

28) Auch besonders: „Hört ihr lieben Kindelein, spricht das hertzet Jesulein" ꝛc.

29) Zur Probe den Anfang:

Wil Niemand singen, so wil singen ich.
Der König aller Ehren freyt umb mich.
Denn in der Tauff hat er mich ihm vertrawt,
Auff daß ich sey seine allerliebste braut.
Was hat er denn zum Malschatz geben dir?
Ein güldnes Fingerlein mit eim Saphir.
Was bedeut am Fingerlein der Saphir?
Es ist der heilig Geist, den schenkt er mir ꝛc.

Daß diese größere Annäherung zum Weltlichen und Sinnlichen unendlich viel schwerer war, als das Anhängen an den biblischen Psalmton in jenen liturgischen Liedern, läßt sich denken. Diese letztere Gattung hat sich daher auch viel länger in wirklicher Würde erhalten, während man auf Hermanns Wege sehr bald nach den verschiedensten Richtungen abwich. Er selbst schon unterschied nicht das Einfältige seiner Gelegenheitslieder von dem Werthlosen und Unbedeutenden seiner gereimten Evangelien. In dieser schalen meistersängerlichen Reimerei von Bibelstellen, die sich auf keine Weise zum Gesange schickten, war ihm schon Michael Weiß und wenn man will selbst Luther vorgegangen. Sein Beispiel ward außerordentlich oft nachgeahmt. So schrieb ein Samuel Hebel in Schweidnitz, der auch ein dramatisches Spiel von der Belagerung von Bethulia gemacht hat, **1571** Sonntagsevangelien[30]) für Kinder, für Hausväter und Hausgebrauch. Und so wie Hermann selbst von einer Schulmeisterin in Joachimsthal zu seinen Evangelien war aufgefordert worden, so regte er wieder damit eine Schulmeisterin Magdalena Heymair an, **1579** Sonntagsepisteln[31]) zu reimen, Alles ohne allen Werth. Bartholomäus Ringwaldt (**1530** — Ende d. **16**. Jahrh.) gehört hierher[32]). Er ist ganz offenbar von Hermann angeregt, singt in dessen Tönen, affectirt dessen kindliche Naivetät, und steht in einer Art Mitte zwischen ihm und Alberus. Eine neue Periode mit ihm zu beginnen, war nicht weislich von Rambach, der auch selbst keinen Grund dazu weiß, als die Menge seiner Lieder, was freilich auch kein Grund ist. Er hat das Volksmäßige des Hermann und Aehnlicher, das Zeitgemäße des Alberus, beides aber um eine große Stufe roher und härter, wie er sich auch in seinen übrigen nicht geistlichen Poesien ausweist. Er ist zwar Theologe, er schreibt auch ausdrücklich, um zu beweisen, daß nicht alle Pfarrherrn der Dörfer (er stand in Lengfeld in der Mark) blos des Kruges und Ackerbaues warten, zugleich um zu zeigen, wie er seinen Bauern

---

30) Die Sonntagsevangelien ꝛc. durch Sam. Hebelum. Görlitz 1571.

31) Sonntägl. Episteln, Nürnb. 1579.

32) Hier reden wir von seinen geistlichen Sachen blos, dem christl. Spiegel, den Trostliedern in Sterbensläuften, den Evangelien, die zuerst 1581, später 1646 noch einmal erschienen sind. Wir haben eine Lebensbeschreibung Ringwaldt's von Wippel. Berlin 1751.

die Evangelien auslegt, und was seine Meinungen in streitigen Artikeln z. B. vom freien Willen, von der Rechtfertigung, von der Gegenwart des Leibs und Bluts seien. Aber er schreibt doch dergleichen auch im Mißmuth über eine „haderhaftige Zeit die er wünscht bei reiner Einfalt zu erhalten." Er fürchtet sich auch nicht vor Derbheiten, die sonst die theologischen Liederdichter vermeiden; er erzählt biblische Geschichten wie Hermann in einem naiven Tone, als ob Niemand was davon wisse; singt Lieder bei Gelegenheit von Hochzeiten und Taufen, für Kinder und Soldaten; er sagt gelegentlich selbst, daß er zuweilen scherzen müsse, und so fragt er wohl Gott, warum er sein Angesicht so mit Plundern bedecken wolle, und ihn als ein Mann mit schrecklichen Gebärden anlaufen, er solle doch die Nebelkappe abnehmen u. s. w. Dergleichen Stellen stehen übrigens nebst andern volksthümlichen Erinnerungen mitten unter bitter ernsthaften Liedern, wo er streng und heftig eifert, gleich Alberus, gegen den römischen Antichrist und den Türken, wo denn Alles voll Anspielungen auf die Zeit wird. Seine eignen Lieder zeichnen sich vor seinen Evangelien, die 1581 zuerst herauskamen, nicht aus. Hier haben wir die alten Otfriedischen Evangelienharmonien, nur nicht ganz so roh wie bei den Meistersängern, wieder, ganz so mit Beifügung eines Morale oder Vermahnung, eines Gebetes, der Deutung einer Figur des alten Testaments, oder mit Einschiebung eines ausführenden Zugs in die Erzählung des Evangelientextes. Solche Evangelien hat ferner Eucharias Eyring[33]) 1589 gereimt, dem wir, wie auch Ringwaldten noch sonst begegnen werden. Neben Ringwaldt ist Ludwig Helmbold (1532 — 1598), der hauptsächlich in Mühlhausen lebte, der gesegnetste Lieder-Poet dieser Zeit. Für seine lateinischen Oden, die ich nicht kenne, hat er von Max II. die Dichterkrone erhalten, für seine deutschen hätte er den Staubbesen verdient. Er hat über hundert Hochzeitlieder aus biblischen Sprüchen und Historien, etwa sechzig Fest- und Schullieder und zwei Bände Evangelien[34]) geschrieben, in deren 2ten Theile auch Psalmen und selbstständige Lieder sind. 1609

33) Sommertheil der Evangelien, gesangsweise. 1589. u. a. m. s. Wezel anal. hymn. I, 2. p. 58. sq.

34) Diese erschienen erst nach seinem Tode: Schöne geistliche Lieder über alle Evangelia 2c. Erfurt 1615.

kamen auch die Melodien auf 30 geistliche Lieder von ihm von Joachim von Bruck heraus, aus welchen die gewöhnlich mitgetheilten Proben Helmboldischer Lieder genommen sind. In allen gleitet man in die tiefste Prosa herunter[35]); man reicht sich hier wieder mit dem, was die Meistersänger arges hinsudelten, die Hand, findet im Gesang die Stellen der Bibel mit Capitelzahl und Verfasser citirt u. dgl. Diese Evangeliendichtung dauert ins 17. Jahrhundert hinein, wo man auf dergleichen von Albert Lüders 1627 trifft[36]), was wohl noch tiefer als Ringwaldt steht, von Joh. Staffel 1645[37]), einem vertriebenen evangelischen Prediger, zu dem damals noch nicht einmal etwas von der neuen Prosodie des Opitz gedrungen war. Auch selbst in den Sonntags- und Festevangelien von Johann Heermann (von 1636) findet man wohl etwas lyrischere Haltung, einen fernen Anklang an den Ton der Romanze, dennoch heben auch sie nicht über die Langeweile hinweg. Dagegen gibt es noch unzählige andere Sachen, die sich höchst dürftig, wenn nicht an Evangelien, so an andere Bibelstellen anlehnen. Evangelien herrschen noch vor in den geistlichen Liedern des Seb. Ambrosius († vor 1600); die 114 geistreichen Lieder von Cyriac Spangenberg, im Anhang seines Psalters (1582) sind aus einzelnen liederartigen Stellen der Patriarchen, Altväter, Propheten und Apostel gereimt, und ähnlich die Gebete, Danksagungen, Lobgesänge und Klagelieder heiliger Leute im alten und neuen Testament, von Abraham Geysel (1619). Ein Pastor Schimmler in Göttingen reimte 1621 den Inhalt des Catechismus, wo schon allerhand Finsteres, ein Zornspiegel und Exempel der größten Strafen Gottes u. dgl. hereintritt. Ein Christophorus Schwanmann machte 1635 geistliche Epigramme auf die Sonntagsevangelien, ein Pastor Bothe in Gerdau 1649 Tetrastichen auf alle einzelnen Capitel der Evangelien und Episteln, in denen

35) Hier heißt es z. B. in einem Liede:

„O Deutschland danke Gott dem Herrn,
sprich laß uns nimmermehr verlieren
das Augspurgisch Bekenntniß klar,
erhalt uns Herr von Jahr zu Jahr
wider den Antichrist zu Rom,
wider's unruhig Zwingelthumb ꝛc.

36) Psalmodia evangelica. Wolfenb. 1627.

37) Sonntags- und Festevangelia. Regensb. 1645.

er sich bewogen findet, über die einzelnen Worte die Verszahlen zu schreiben, in denen sie zu lesen sind, und er meint sein elendes Zeug damit zu entschuldigen, daß es lauter Worte der Bibel enthielt!!

Wenn nun auf dieser Seite Hermann's Manier ins tiefste Versinken verleitete, so führte es auf der entgegengesetzten zu dem sonderbarsten Uebersteigen. Der Gebrauch weltlicher Bilder, die ganze spielende und leichte Manier war so verführerisch; das Bildliche konnte sinnbildernd, das Kindliche konnte kindisch werden. Wirklich werden wir im 17. Jahrhundert diese zwei Hauptzweige des Kirchenlieds wiederfinden; das liturgische dauert fort in der alten Weise und hält in den Königsberger Dichtern die musikalische Natur fest; das weltlicher klingende entfernt sich stets mehr, wie schon jetzt, von der Musik, macht mehr poetischen Anspruch und wird stets ungeistlicher, indem es übergeistig und phantasievoller wird. Die kindliche Art führte stracks zu den Tändeleien des Spee und der katholisirenden Manier vieler protestantischen Dichter. Wer den Zusammenhang dieser eben besprochenen weltlichen Lieder mit diesen spätern verstiegenen unwahrscheinlich findet, den Zusammenhang zwischen Nicolaus Hermann und Spee, dem wollen wir zwischen beiden eine Brücke bauen. Es gibt Sonn- und Festtagsgesänge, Catechismuslieder, Nothgebete rc. von einem Thomas Hartmann [38]) (1604), zum Theil blos gesammelt, worin auf der einen Seite Kinderlieder in Hermanns Art sind, allein schon unleidlich überladen, läppisch tändelnd und versüßlicht, ganz ohne den schlichten Sinn des Nicolaus; auf der andern erscheinen schon jene allegorischen Deutungen des Vogels Phönix auf Christus u. dgl. In den Liedern des Chr. Donauer (1607) ferner ist das wunderlichste Gemisch, das schon vollkommen auf die Eigenheiten der Pegnitzschule vorbereitet, aber auch zum Theil noch ganz in die alte Zeit des Hermann zurückleitet. Da sind Wiegenlieder, ganz in dessen tändelnder Art; die Volksprosodie auffallender als sonst, unedlere Bilder werden nicht vermieden. Dann aber sieht man seine künstlerische, weltlichere Neigung schon in der Vorliebe für die Psalmen des Lobwasser, dem er im Anfang

38) Der kleine Christenschild rc. Thomas Hartmann (1604).

seines 23. Psalmes offenbar ein Compliment macht[39]); er hat italienische Sachen gelesen und greift in die Maße der Villanellen über. Es ist hier ein Zug nach sinnlichen und faßlichen Gegenständen und Gleichnissen, nur ohne Gabe; ein Weg ist eingeschlagen nach der Kunstpoesie der spätern Dichter des 17. Jahrhund., aber verfrüht. Noch ist er hierzu zu befangen in der meistersängerlichen Art der Volkspoesie, und was ist die Folge? Er fällt mehr in die alte frauenlobische Manier zurück, die ja ebenso aus der gelehrten Poesie der Gnomiker zu der Volksdichtung überleitet, wie wir hier aus dieser wieder in eine ganz ähnliche gnomische Periode übergeführt werden[40]). Wer etwas aus jener Regenbogenschen Zeit im Gedächtniß hat, vergleiche die unten mitgetheilten Verse aus Donauers Gebet des Hiskia, ob nicht dasselbe rohe Pathos darin wiederkehrt. Ja er reimt schon einzelnes aus dem hohen Liede, geht auf die Vorstellungen von der Brautschaft der Kirche mit Christ, von der inbrünstigen Seelenliebe zu Gott ein, die wir in jener Zeit fanden, und im 17. Jahrhundert weiterhin wiederfinden werden. Und wem die Vergleichung mit Frauenlob zu weit zurückgreift, der lese seine Epithalamien, Epitaphien, Epicädien, seine ethischen Gnomen und Priameln, und er wird an Rosenplüts Producte erinnert werden. Hier ist Alles so gedrungen und dunkel, wie seine Lieder sonst hell sind, alles allegorisch, und zwischen die schwülstigsten schleichen sich dann die prosaischsten und gemeinsten Ausdrücke ein. — Ich erinnere ferner an die Geschichten, die von dem durch den Verfasser Philipp Nicolai aus Waldek (1556—1608) und den Componisten David Scheidemann berühmten Liede — Wie schön leuchtet der Morgenstern — erzählt

39) Mein Hirt ist der Herr; Nichts wird mir gebrechen,
Mich, mich weidet er Auf den Auen grün
Führet mich anhin Zu Labwassers Bächen.

40) Mein Zeit dahin von mir ist aufgeraumet,
wie thut der Hirt seim Hüttlein ungesaumet,
reiß ab, wie Weber's Fedmlein umbgebaumet;
Er sengt mich dürr und macht mit mir ein Ende,
den Tag vor hohem Abend ich vollende,
was ich auch gulfft, herr, weigerung mir sende.
Er aber wie ein Löw' brach mein Gebeine,
ich wünselt wie ein Kranch und schwälblein kleine,
gurrt wie ein Taub, weil mich schmertzt Qual und Peine 2c.

werden. Auch in diesem Liede treffen wir auf die frühern und spätern Künsteleien: es ist ein Onomasticon auf des Verfassers Schüler Graf Wilhelm Ernst zu Waldek; auch hier auf die uns von früher her bekannten und gleich nachher weitläufig bei Spee wiederkehrenden Bilder der Sehnsucht der gläubigen Seele nach dem Gemahl Christus, mit all den verzückten Benennungen und vertieften Anschauungen, bei einer inbrünstigen und gesteigerten Andacht. Dieß Lied ist auch der Zeit nach das erste, wo man entschiedner diese weltlichen Gleichnisse findet: aber es ward auch aufgenommen, daß man wohl sah, für das protestantische Volk war dergleichen nicht. Man parodirte das Lied vielfach, man sang es auf allen Hochzeiten, die Leute meinten, sagt Avenarius, daß ihnen in diesem Liede gezeigt werde, wie sie als Eheleute sich einander fleischlich lieben und begegnen sollten; und Tenzel sagte lobend davon, die lüsternen Weltkinder sogar ließen, wenn sie es hörten, Gedanken und Blicke auf einander fliegen und saugten aus dieser schönen Blume ihr Gift wie die Spinnen. Hier sieht man, wie an einem Symbol, daß sich die Poesie gleichsam nach den gelehrten Kennern hinziehen mußte, da ihre kleinsten Freiheiten im Volk kein Verständniß mehr fanden. Männer wie dieser Nicolai wandten sich aber auch in ihrer Sinnesart von dem Volke ab. Sie verließen die Heiterkeit Luthers und wußten nicht dem Unglück zu begegnen. In Leidenszeiten hatte sich Nicolai von der Welt mit seinen Gedanken weggewendet[41]), hatte Augustins Tractätlein durchforscht, darin er die hohen Geheimnisse wie Nüßlein aufbiß und die wundersüßesten Kerne herauslangte; Ezechiel und Daniel und die Offenbarung, aus der er den Untergang der Welt auf 1670 prophezeihte, waren seine Lieblingslektüre; er war ein intoleranter, harter Verfolger der Reformirten, daraus erklärt man sich den Ton seiner wenigen Lieder leicht. Wie er in die Frage vom ewigen Leben, so vertiefte sich Martin Böhme (aus der Lausitz 1557—1621) sein ganzes Leben hindurch in die Passion, um sie sich und andern tief ins Herz zu prägen, machte 150 Predigten darüber (**spectaculum passionis**) und brachte das Mark dieser Predigten wieder in 150 Reimgebete, die aus jenem Pre-

41) Vorrede zu seinem Freudenspiegel des ewigen Lebens. Fr. 1599.

digtwerke besonders abgedruckt wurden,[42]) und überdieß schrieb er die bekannteren 300 Reimgebetlein.[43]) Auch hier ist die angestrengtere Frömmigkeit, der finsterere Sinn, der auf Christi Todesscenen mit Vorliebe verweilt, sich am Blutschweiß des Erlösers tröstet und erbaut, auf Gottes Zorn weist, zur Buße mahnt, den geistlichen Hahnenschrei erhebt. Diesem Geiste, so wie all den verschiedenen Richtungen, auf die wir bisher andeutend hinlenkten, werden wir in und nach Opitzens Zeit wieder begegnen.

Neben diesen Gattungen machten sich nun noch ganz besonders die deutschen Uebersetzungen der Psalmen breit, wie auch die lateinischen der Eoban Heß, Paul Eber u. A. viele Aufmunterung gefunden hatten. Sie beurkunden den Mangel an selbstständigen Liedern im Anfange der Verbreitung der evangelischen Lehre eben so sehr, als die Vorliebe für das Text- und Erbauungsbuch des königlichen Sängers. Die Ursache dieser Vorliebe ist aus dem bisher Vorgetragenen von selbst klar, ich gehe also sogleich zu den einzelnen Erscheinungen über, unter denen nur einige von eigentlicher Wichtigkeit für uns sind. Zuerst machen wir auch hier die Bemerkung, daß im Anfange besonders einzelne Psalmen, und diese jedesmal nach subjectiver Wahl, und darum immer besser gelungen übersetzt wurden, als wo man den ganzen Psalter reimte. Luther würde wohl nicht auf den Gedanken gekommen sein, so mechanisch die ganze Menge der alten Hymnen zu übertragen; nicht viele von diesen Gesammtübersetzern haben wohl etwas geliefert, wie Adam Reußners Psalm „In dich hab ich gehoffet Herr," oder wie einige Stücke von Fischart, die ich an einem andern Orte noch erwähnen will; so sind auch die von Leo Jud von der gedrungenen Art der lutherischen Bearbeitungen, und alle diese erlauben sich auch weit mehr Freiheiten als die eigentlichen Uebersetzer. Selneckers Psalmen sind geringer, wie sich auch seine sonstigen Lieder nicht auszeichnen, dagegen darf man unter diesen Erstlingen einige von Wolfgang Mösel nennen[44]); weniger schon

42) Vergißmeinnicht ꝛc. Martini Bohemi. Jena 1671.

43) Centuriae tres precat. rythm. Lauban 1606—1614.

44) Beiläufig wollte ich hier anmerken, daß Mösels Lied: „Der Herr ist mein getreuer Hirt," gewöhnlich als nur im Anfangsvers verschieden von dem „Mein Hirt ist Gott der Herre mein," angeführt wird. Beides sind aber verschiedene Bearbeitungen desselben 23. Psalms, beide von Mö-

aus denen von Ludwig Oeler, Mathäus Greyter, Vogler und Dachstein. Der erste ganze Psalter, der mir bekannt ist, ist der von Johann Clauß (1540), in dessen Vorrede es zwar heißt, es seien schon verschiedene deutsche Psälterlein vorhanden, und schon geklagt wird, wie sich nun jeder Dichtens annehme, da doch mehr dazu gehöre, als wie man sagt Kraushaare. Die Uebersetzung ist in Reimpaaren, nicht uneben von Sprache, allein gerade nicht hervortretend. Es folgen der Zeit nach die Uebertragungen von Hans Gamersfelder (Nürnb. 1542) und von Burkard Waldis (Fr. 1553). Gegen die spätern Uebersetzer gehalten haben beide sehr wenig Handwerksmäßiges noch; beide kann ich nicht gering anschlagen, wie Rambach thut, der überhaupt an diesen Psalmübersetzungen nicht hätte vorbei gehen müssen. Sie sind unter sich ganz verschieden. Gamersfelder ist schlicht und einfach, hat alle seine Psalmen auf Eine Melodie gerichtet und hält sich genau an den lutherischen Text, aus dem er für seine ganze Sprache schöne Frucht gezogen hat. Wer unter seinen Psalmen den 12. liest und nicht weiß, daß er von Luther geborgt ist, wird nicht anstoßen dabei: es ist einerlei Ton und Art. Waldis Maße und Sprache ist kunstreicher und steuert schon auf die Art der Lobwasserschen Psalmen hin; obgleich auch er sich möglichst an den Text hält, so fügt er doch mehr paraphrasirend zu, wozu ihn schon seine mannichfaltigen Weisen und Reime zwingen. Gamersfelder fällt in seinem glatten Wege nie aus der biblischen Würde. Waldis übersetzt mit einer gewissen Tiefe des innern Verständnisses, so gewandt, wie doch wenige seiner Zeit so schwierige Versmaße würden behandelt haben. Es fehlt diesen Uebersetzungen ungefähr so viel Wärme und Empfindung, als den Originalliedern die glättere Form und Sprache dieser Uebersetzungen; und wieder würde Waldis, menschlich wie er fühlt, und aus seiner lebendigen Veranlassung heraus, in Gefängniß und Noth, seine Empfindungen lebhafter ausgesprochen haben, wenn er sich an Gamersfelders einfache Form hätte halten wollen. In dieser schlichten Gestalt bleibt die hohe Einfalt der Psalmen sichtbarer, in Waldis freierer Be-

---

sel. Sie sind nicht allein bei Schott, sondern auch in andern Gesangbüchern unter Mösels Namen zu finden. So wird auch das erste dieser Lieder fälschlich oft dem Cornelius Becker zugeschrieben, blos weil sein 23. Psalm mit demselben Verse anfängt.

handlung trifft man auf manche kleine Wendung, den Inhalt anwendbar auf die Zeit zu machen. Beide werden in einzelnen Stücken gelegentlich wohl übertroffen. Gamersfelder im 29. Psalm reicht nicht an Fischart, der hier gerade Stoff hat für seine Sprachgewalt, dagegen ist sein 42. besser als Fischarts, Magdeburgs, Lobwassers u. And. Bearbeitungen. Wieder ist dagegen Waldis durch seine Zeitgemäßheit besser im 48. („Groß ist der Herr und hochberühmt"), einer Art Seitenstück zu „Eine feste Burg."[45]) Mehr benutzt und verbreitet als diese beiden Psalter war der von Johann Magdeburg, Prediger an der Catharinenkirche in Hamburg, der 1565 mit einer Vorrede von Heschusius herauskam. Dieß lag wohl daran, daß die von Gamersfelder der Melodie nach zu einförmig, die von Waldis zu schwierig waren, um viel gebraucht zu werden. So hat auch Schott ihn in der oben erwähnten Sammlung zum Fundamente genommen. In den siebziger Jahren erschien neben Sundereyter (1574) und Paul Schede (1572) (der nur 50 Psalmen übersetzte), Lobwasser, der uns besonders wichtig ist. Niemand hat in dieser Zeit größere Wirkung mit seinen Liedern gemacht, und Niemand ärgere theologische Anfechtungen auszustehen gehabt. Lobwasser († 1585) stand in Königsberg, welches seit ihm und Johann Gramann (Polyander) ein Hauptsitz der geistlichen Liedermuse blieb, und gab seinen Psalter (Leipzig) 1573 heraus, obgleich die Dedication schon 1565 geschrieben ist. Er hatte schon Jahre vorher die Psalmen, wie sie in französischer Sprache ausgingen, ins Deutsche übersetzt, jedoch nicht zum Drucke bestimmt. Hier haben wir neben Fischarts Gargantua die erste Aufmerksamkeit auf die französische Literatur, die bald sehr bedeutend werden sollte. Mit diesem gereisten und gelehrten Hofpoeten, der zu Geschenk und Dienstbezeugung schon dichtet, sympathisiren daher auch die Opitz und Aehnliche mehr, als mit irgend einem der Andern dieser Zeiten, und wir haben auch ihn als denjenigen anzugeben, bei dem in diesem Zweige das gelehrte Element anfängt vorzutreten. Seine Psalmen sind nämlich nicht nach dem lutherischen Texte, sondern mit Hülfe eines Franzosen

---

45) Dieser Psalm wird anderswo übrigens dem Fischart zugeschrieben, und es ist glaublich genug, daß er von ihm ist. Das Entlehnen und Borgen ist allgemein Sitte. Wäre dieß nun wirklich so, so hätte Fischart schon vor 1552 geschrieben.

Jacob Gaurier nach jenen französischen übertragen, die zum Theil der leichtfertige Proselyt Clemens Marot, der am französischen Hofe den Narren spielte, zum Theil Theodor Beza übersetzt hatten. Natürlich kam dadurch Lobwasser in jenen eifrigen Zeiten in den Geruch eines Reformirten; man sagte ihm bald nach, daß er calvinische Glossen habe einfließen lassen. Die Theologen trugen ihre orthodoxen Ausstellungen auf die Uebersetzungen an sich über; der Professor Feller in Leipzig epigrammatisirte: Ein andrer lob Wasser, ich lob den Wein; und Paul Schede (Melissus) urtheilte, daß Lobwasser in einzelnen Gesätzen die Verse verderbe, die Melodie entstelle, die Cäsuren vernachlässige, und es sei überhaupt vieles darin sehr wässerig. Hiergegen ereifert sich nun Opitz in der Vorrede zu seiner Psalmübersetzung heftig, und charakterisirt dabei die Schedischen Psalmen selbst ganz gut. „Was Melissus, sagt er,[46]) Lobwassern etwa wegen der Reime und sonst für Mängel zumißt (davon die Zeit darum Ursach war, weil damals die jetzige Manier poetisch zu schreiben und den Ton von Syllaben in Acht zu nehmen unbekannt gewesen), dieselben hat er, Melissus, in seinen 50 Psalmen nicht allein nicht vermeiden können, sondern auch noch dazu oftmals darin solche Sprüchwörter, solche seltsame Art zu reden, gedrungene Reime und was dergleichen ist, mehr gebraucht, daß sein Churfürst Pfalzgraf Friedrich III., auf dessen Befehl er sie geschrieben, und dessen Kirchenrath die übrigen vollends zu fertigen auf ihn schwerlich gedrungen haben.“ Ueberhaupt gibt Opitz zu verstehen, daß er die theologischen Aussetzungen an Lobwasser nicht theile, und er bemerkt ausdrücklich, daß trotz aller Polemik dieser Psalter theilweise in evangelische Kirchen einging, was sonst gewöhnlich geleugnet wird, was aber auch sonstige preisende Urtheile von Geistlichen glaublich machen, so wie auch in der Vorrede zu Schümlers geistlichen Liedern [47]) bezeugt wird, daß sie auf lutherischen Schulen gesungen wurden. Sie sind auch zu oft mit Zusätzen und ohne Zusätze abgedruckt und entlehnt worden, als daß dieß nicht der Fall sein müßte, und besonders fanden die Melodien fast allgemeinen Beifall, die von Claude Goudimel und Louis Bourgois wahrscheinlich mehr

46) Opp. ed. Triller IV. p. 410.

47) Etliche Psalmen und Lieder ꝛc. durch Berthol. Schümlerum. Herborn 1603.

von weltlichen Liedern übertragen und vierstimmig gesetzt, als selbstständig componirt sind. Diese Melodien müssen Lobwasser in Deutschland um so mehr fortgeholfen haben, als seine Arbeit nicht eben leicht eingeht. Da er seine Verse der Musik wegen genau in die Länge der schwierigen französischen Verse zwingen mußte, so denkt man sich leicht, daß Deutlichkeit und Planheit litten, daß alles fabrikmäßiger aussieht und mühselig mit Schweiß gefertigt, wie er auch selbst sagt, daß er anfangs nicht an Veröffentlichung gedacht, später aus Lust, endlich aus Uebung fortgearbeitet habe. Ich will den Psalter von Cyriacus Spangenberg (Fr. 1582) übergehen, der sich in seiner härtern Uebersetzung nicht allein an das Wort Luthers so genau als möglich zu halten, sondern auch alles zum Verständniß Schwierige nach Anleitung der Summarien und Glossen Luthers zugleich mit fein richtig zu erklären suchte; eben so gehe ich vor so untergeordneten Arbeiten wie die der Franciscus Algermann (Hamb. 1604, aber schon 1593 vollendet), von Fr. Gundelwein (Magdeb. 1615), David Lang (Hamb. 1610, in bänkelsängerischen Jamben), Ambrosius Metzger (Nürnb. 1630) u. A. vorbei. Auch die Gegenarbeiten der Katholiken dürfen wir ignoriren, weil sie in Poesie und Musik keine lebendige Unterlage mehr haben, bis in Spee's Zeiten, in den Verwirrungen und Unterdrückungen des 30jährigen Krieges auch die protestantischen Dichter sich etwas den katholischen Vorstellungen wieder näherten. Michael Vehe entwarf mit den Musikern Heintz und Hofmann 1537 ein katholisches Gesangbuch und neben ihm übersetzten Witzel und Flurheim lateinische Oden ins Deutsche, Johann Leisentrit, Domdechant in Budissin († 1586), gab geistliche Lieder und Psalmen 1567 und ein katholisches Gesangbuch heraus, Rutger Edingius und Caspar Ulenberg setzten der letztere einen ganzen Psalter (1582—1630 in 5 Auflagen erschienen) den giftigen Liedern der Sectirer entgegen, und eben so Elias Born, Erzpriester in Ziegenhals im Bisthum Breslau, 1626. Zu Spee's Zeit gab es auch ein Psälterlein der Jesuiten, an dem dieser selbst vielleicht Antheil hat. Wenn ich dieses ausnehme, weil ichs nicht kenne, so wird Niemand den Ausspruch über die übrigen genannten Sachen partheiisch finden, daß sie im Durchschnitt nur den schlechtesten Produkten der protestantischen Kirche zur Seite zu setzen sind. Wohl müssen wir dagegen noch den

Singpsalter von Cornelius Becker in Leipzig (1602) erwähnen, den 1627 der Capellmeister H. Schütz vierstimmig componirte; nicht allein, weil man sich sehr oft auf ihn bezieht und ihn benutzt, sondern auch weil er die Opposition gegen die Lobwasserschen Psalmen vertritt. Polycarp Leiser begleitet das Werk mit einer Vorrede, in der er sagt, es lüste den Deutschen eben stets nach fremden Dingen, was auch dieser Lobwasser, dessen gute Meinung er übrigens nicht verkennt, mit seinen fremden, für weltlüsternde Ohren lieblich klingenden Melodien beweise. Mit seinen Reimen sei es mäßig Ding, so viel sie auch gepriesen würden, da sie meist gezwungen, unverständlich und mehr nach französischer als deutscher Art zu reimen gemacht seien. Luthers freudiger und muthiger Geist (und dieß ist sehr richtig) sei darin nicht zu finden, noch die Einfalt der lutherischen Melodien. Becker selbst erklärt sich dann gegen die Einführung der Lobwasserschen Psalmen in die evangelischen Kirchen einiger Frankreich benachbarter Orte und überhaupt gegen den Preis dieser französischen Lieder, die Viele für ein Werk erklärten, vor dem sich Luther wohl selbst verkriechen müßte. Er sagt, die Erfahrung habe es gezeigt, daß diese Einführung zum Calvinismus verführt habe; und besonders empört ihn, daß die Calvinischen Meister in den Summarien den Herrn Christum, so viel an ihnen, aus den führnehmsten Weissagungen gestohlen hätten; und daß Lobwasser diese Summarien mit übersetzte. Er nun übersetzte dagegen wieder in lutherischer Art, auf bekannte Melodien und er erläutert ganz besonders die Stellen in seinen Reimen, die sich auf Christ beziehen sollen. Daß ihm nach so vielen andern Vorgängern nur noch zu stoppeln erlaubt sei, bekennt er bescheiden selbst; plan und verständlich sind seine Uebersetzungen aber auch kalt und nichtssagend.

Endlich, um zu zeigen, wie auch in diesem Zweige sich schon vor Opitz Alles dem gelehrten Stande der Dinge nähert, der seit Opitz vorherrscht, wollen wir noch Weckherlin und den Psalter des gekrönten Poeten Sebastian Hornmolt (1604) erwähnen. Dieser letztere setzte neun Jahre daran, um dem Psalter eine ganz neue Gestalt zu geben. Gesang und Erbauung ganz bei Seite setzend strebte er darin, eine Probe von einer ganz ungewöhnlichen Art lateinischer Reime, ganzer und subtiler Jamben, zu geben, so ihm auch durch Hülfe des Allmächtigen ziemlich gelungen. Mit

diesen neuen und ganzen Jamben ist nämlich nichs weniger gemeint als Verse nach der lateinischen Quantitätsregel zugerichtet! Dieser Mann versucht sich zugleich an Luthers Text genau anzuhalten und reimt dabei mit dieser Qual, wie im 18. Jahrh. einmal Uz spielend mit Hexametern versuchte, den ganzen Psalter hin![48]) und er verstümmelt damit die Sprache nur in anderer Art, wie die alten bänkelsängerischen Ellipsen- und Apostrophenmacher. Und dieß wird sogleich von einer Reihe Lobrednern triumphirend angepriesen, und Einer darunter, Friese, setzte in der Begeisterung auf diese antiken Jamben einen noch größern Trumpf: ein Preisgedicht im Maß der alcäischen Ode![49]) Das hätte doch Opitzen stutzig machen sollen, wenn er's gekannt hätte! So wie auch der 104. Psalm, den Emeran Eisenbeck 1617 in deutsche Hexameter brachte, ihm hätte auffallen müssen, wenn er ihn zu Gesicht bekommen hätte. Allein er würde beides vielleicht ignorirt haben, wie vieles andre, was ihm Bahn gemacht hatte, und worunter Weckherlin obenan steht. Die Psalmparaphrasen dieses Weckherlin, die sich in der Ausgabe seiner Gedichte finden, stehen sonst in keiner Verwandtschaft mehr mit den älteren, sondern führen zu der verständigern Poesie der Opitzischen Zeit über. An Zierlichkeit und Erbaulichkeit stehen sie gegen jene ältern zurück, und für das Gemüthvolle und Andächtige dort entschädigt weder

---

48) Ich gebe den Anfang als Probe:

Wi selig ist zu preisen hie, der eingezogne Mensch, so nie
sich eingeflochten in di Rott, di Gott verachten, und zu spott
all andre fromme wollen han! Der aber ist berümbt daran,
so seine Tag bis in di Nacht hat im Gesetze zugebracht.

49) Ich muß einen Theil davon nothwendig mittheilen:

Sich werden hoch verwundern über di maß,
Herr Schwager Hornmolt, alle dijenige,
so dise wol verdeutschte Psalmen
sehen und hören und etwa lesen!

In welchen ist ein lauterer artlicher
Verstand, neben den reinen und artlichen
Reimen, so mit vil Stimmen uff di
künstliche Lauten und Harpffen, Orgeln

Kunden gesungen werden und abgesetzt;
Darmit Gott unsern Herrn zu loben, ehr'n und auch
Im Creutz ihn umb Rettung zu bitten,
Für diese große Gabe von Hertzen.

die Ahnung von poetischem Geist in diesen Gedichten, noch der breite Wortreichthum und die sprachlichen Kühnheiten, das Spiel, der Fluß der Gedanken, die tautologische Häufung von alliterirenden und reimenden Worten, die Wortspiele und die scharfen Wendungen und Antithesen, die schon ganz dem Opitzschen Zeitalter angehören.

2. Fabeln.

Daß die Gattung der Fabel in diesem Jahrhundert noch tüchtige Bearbeiter fand, hängt mit der ganzen popularen und volksthümlichen Bildung der Zeit so eng zusammen, wie das Sammeln der Volkssprüchwörter, wie die Fortdauer der didactisch-satyrischen Poesie. Die Wiederbelebung theils des alten Aesop, die wir schon oben erwähnten, theils des Reinecke Fuchs, dieser beiden Hauptquellen von Thierfabel und Sage, wirkte durch das ganze Jahrhundert nach, bis man auf eine pathetische Art von Poesie und auf die alten Satyren des Persius und Juvenal kam, bis das verständige Prinzip stets entschiedner Alles, was noch einen Antheil an der Phantasie zeigt, verdrängte, und an die Stelle des Sprüchworts das Epigramm, an die Stelle der Fabel die stets witziger und factenloser werdende Anecdote setzte. Bedarf es eines weiteren äußerlichen aber keineswegs gleichgültigen Grundes für die fleißige Bearbeitung der Fabel in dieser Zeit, so war es für dieses biblisch-evangelische Geschlecht von Bedeutung, daß diese Gattung, wie das geistliche Lied, sich in der Bibel vorfand, daß Christus selbst in Gleichnissen und Parabeln redete, die man wie so viele andre verwandte Zweige, wie Schwank und Anecdote, nicht von der Fabel unterschied. Hierzu kam, daß Luther sich für dieselbe interessirt hatte, und da, wie wir schon bemerkten, kein Wort und Wink von ihm unverloren war, so trat also auch sogleich nach seinem Tode diese Dichtungsart nach seinem Beispiel hervor. Während seines Aufenthalts in Coburg 1530 unter d. Reichstag von Augsburg beschäftigte er sich damit, den deutschen Aesop zu „fegen," wie er die lateinischen Kirchenlieder gefegt hatte, denn ihn ärgerte die Einmischung des Unzüchtigen und Schwankartigen in dieser Gattung, in der er nächst der Bibel die feinste Weltweisheit fand. Er wisse, sagt er, außer der heiligen Schrift nicht viele Bücher, die dem Aesop überlegen sein sollten, so man

Nutz, Kunst und Weisheit und nicht hochbedächtig Geschrei wollte ansehen. Luther selbst ließ sein Fabelwerk trotz Melanchthons Zureden liegen, sein Beispiel aber wirkte besonders lebhaft auf Mathesius, der Fabeln in seine Predigten einflocht, der in einer seiner Predigten weitläufig Luthers Vorliebe dafür erwies, was späterhin Schupp sehr gut diente, seine etwas fastenmäßigen Predigten, die wie seine Schriften alle von der Anecdotensucht des 17. Jahrhunderts angesteckt sind, zu vertheidigen. Mathesius fand die Fabel ebenso bibelmäßig als volksmäßig. Jenes bewies er nicht allein mit der bekannten Fabel des Jotham, sondern er vermuthete sogar, daß Assaph einerlei Person mit Aesop sei; was das Volksthümliche angeht, so sagte er in jener erwähnten Predigt, die Deutschen liebten sich in ihren Reden auf Fabeln zu beziehen; „sie brauchten viele Sprüchwörter und Fabeln von wenig Worten, die aber viel Nachdenkens geben, lange haften und kleben, im Herzen poltern und rumpeln, als wenn man einem einen Floh ins Ohr setzt." Von den wenigen Fabeln, die Luther gemacht und Mathesius in seinen Predigten eingestreut hatte, sammelte Nathan Chyträus[50]) spät im 16. Jahrhund. achtzehn, und fügte andre selbst übersetzte bis auf eine Centurie zu, ein Werk, an dem man sich nicht, selbst nicht an den Stücken von Luther, sehr erbauen wird. Gleichzeitige Meistersänger, wie Valentin Voigt in Magdeburg, beschäftigten sich mit der Fabel; die seinigen aber sind nicht gedruckt. Ich will auch die des Hans Sachs nur noch einmal nebenher erwähnen, da sie in seine späteren Jahre und so wenig wie seine Dramen unter sein ausgezeichnetstes gehören. Er faßt die Gattung, wie auch Waldis und Alberus, noch ganz in dem in der neuern Zeit hergebrachten Sinne, wie sie bei Stricker erschien, und noch bei Gellert wieder erscheint; er mischt Parabel, Allegorie und Erzählung darunter. Die Moral liegt bei ihm meist in der sehr ausgeführten und oft weitläufig dialogisirten Erzählung da; eigen ist ihm der Beschluß, den er wie seinen Schwänken und Dramen so auch der Fabel gibt, und worin er nicht aus der Handlung eine Moral, sondern den thierischen Charakter in gewissen Klassen und Naturen der Menschen nachweist.

50) Frankf. 1591.

Gegen die Fabeln von Burkard Waldis und Erasmus Alberus sind uns die Hans Sachsischen historisch besonders darum weniger wichtig, weil sie nicht den Einfluß der Zeit und den Zusammenhang damit so an sich tragen wie diese. Auch in diesem Zweige schreiten wir nämlich von dem Volksäsop zu einem gelehrten über, und so volksthümlich der Zweig selbst, so volksthümlich gesinnt die beiden Männer sind, die wir hier kurz betrachten wollen, so werden wir doch sehen, wie ganz allmählig das gelehrte Element sich stets mehr geltend macht und von Hans Sachs zu Waldis, von diesem zum Alberus, von diesem zu Rollenhagen steigt. Vielleicht ließe sich diese Gradation sogar in der persönlichen Stellung der Männer nachweisen, wenn man genaueres von Burkard Waldis (thätig zwischen 1524—54) wüßte, den wir bereits als Veränderer des Theuerdanks und als Psalmisten kennen gelernt haben. Dieser Mann nennt sich Caplan der Landgräfin Margarete von Hessen und ist überall als ein Gelehrter zu erkennen, obgleich man aus zahlreichen Stellen seiner Fabeln schließen sollte, er sei ein Kaufmann gewesen. Seine ungemein ausgebreiteten Reisen könnte er in jeder Eigenschaft gemacht haben; er war in Italien, Spanien, Portugal, Holland, in Riga und Lübeck, scheint in Preußen, Hannover und Schlesien wohlbekannt, war in weitentlegenen Landen, wie wir oben hörten, lange gefangen und lebte zuletzt, scheint es, in Abterode. Auffallend ist jedoch, daß er erzählt, wie er von Lübeck nach Riga, einen Weg, den er oft zurückgelegt, mit seiner Waare gewollt hätte[51], wie er dann im Kaufhaus zu Worms erscheint (IV, 28), wie er in Neuenburg in Thüringen bekannt ist, von welcher Stadt er anmerkt, sie sei wegen des Zuflusses von Kaufleuten berühmt, wie er nach Amsterdam gerade zur Jahrmarktzeit kommt, (IV, 50), von andern Städten immer gern erwähnt, daß sie reiche Kaufleute hätten, wie er 1536 in Mainz gerade wieder zur Zeit der Frankfurter Messe ist, wenn jeder Kaufmann aus weiten Landen dahin zieht (IV, 65) u. d. m. Gelegentlich hören wir dann

51) Esopus gantz new gemacht, durch Burcardum Waldis. 1548. IV. 13. heißt es:
Einstmals da ich zu Lübeck war, gedacht nach Riga mit meiner wahr,
zur seewerts auff eim Schiff zu fahren, auff das ich möcht damit ersparen
zu landt den langen bösen weg, der mich offt gemacht hat faul und treg ꝛc.

(IV, 17), daß er 1524 mit andern vor dem Cardinal Campeggio gestanden habe, als man von der Reformation handelte, und hiernach schien es, als ob er Strasburger Bürger und Abgeordneter gewesen wäre. Denn die Strasburger hatten damals eine Gesandtschaft in Nürnberg, und unterhandelten mit Campeggius wegen gewisser Priesterehen, und gerade um diesen Punkt dreht sich die Erzählung, bei welcher Waldis diese Notiz gibt. Im Uebrigen erscheint er überall als ein Gelehrter, er kannte eine große Anzahl alter und neuer lateinischer Schriftsteller, nennt den Euripides, und es scheint, daß er zugesteht, daß ihm die deutsche Sprache schwer ankommt zu schreiben[52]), obgleich man merkt, daß er ihren Gebrauch mehr gewöhnt war, als z. B. Brant. Er liebt aber nicht allein seinen Horaz, sondern kennt auch die deutsche Literatur, nennt den Freidank (II, 11) und kennt den Renner offenbar, obgleich er ihn nicht nennt; er erwähnt die ärgste Volksliteratur, den Eulenspiegel und Marcolph, ohne feindselige Stimmung dagegen, und wenn er in seiner ganzen Denkart und Manier Volksmann scheint, so sieht er dabei ein, was auch Hans Sachs sehr wohl fühlte, daß die Zeit gekommen war, wo die Welt ohne Gelehrte nicht bestehen konnte[53]), wo die Schreibfeder Kaiserin geworden war. In seinem ganzen Wesen tüchtig, stellt sich Waldis zu den Würdigsten der Zeit; Sebastian Brant wird keinen seelenverwandteren Mann in seiner Nähe haben, und wer weiß, ob sie sich nicht persönlich bekannt waren, deren Schriften so sehr einerlei Sinnes und Tones sind. Was die ganze Zeit Wackeres und Gesundes darbietet, findet sich bei ihm, die ganze durch practische Erfahrung ermittelte Weisheit, durch große und bittere Lebensschicksale gereifte Charakterstärke und Sicherheit, die wir so mannigfach in dieser Zeit treffen; die ganze Deutschheit der Na-

52) II. 31. sagt er von der bekannten Fabel vom Podagra und der Spinne:
Weil sie nun ist dermassen gestellt, daß sie mir in latein gefällt,
wie wol sie es nit that gar gern, hat dennoch tudsch mußt reden lern.

53) III. 92.
Und muß, wie etlich davon schreiben, die schreibfeder keyserin bleiben,
und mag die welt, wie man sieht heut, nit bestehen on gelerte leut,
man stell sich auch wie man sich stell, oder bring zu wegen was man wöll,
so kan es doch die leng nit wern, der gelerten kan man nit entbern.
Drum sol sie solches nit gerewen, ob sie ein weil in armut kewen,
so werdens doch zuletzt ergetzt und nach gebür zu ehrn gesetzt.

tur troß der Kenntniß von Alterthum und Fremde. Die Summe dieser seiner practischen Lebensweisheit, die er am Schlusse selbst zieht, geht, wie bei Hans Sachs, dahin, daß er die Welt unter der Tyrannei des Eigennutzes sieht. Wäre dieser vertrieben, so würden alle Hadersachen geschlichtet, aller Wucher und Practik weggeräumt, alles Unglück abgeschäumt werden, so würde Frommheit und Einfalt wieder kehren. Die Unfälle und Gefährden, die nun alle Dinge verderben, würden die Welt nicht so verheeren, wenn wir diesen Eigennutz verbannten, der unser Aller Feind, aber von Allen geliebt ist, den die Welt groß zieht, obgleich er sie aussaugt. Wie jeder der ernsten und strengen Charaktere dieser Zeit wendet er sich von der Welt überhaupt weg, und wünscht, daß Gott ihr bald ein Ende machen möge. Aber darum isolirt er sich nicht wie die Mystiker von der Welt, sondern lehrt sie in seiner heitern humoristischen Weise, so lange sie und Er Athem hat. Sie von von dem Eigennutze wegzulenken predigt er ihr, wie Brant, die Armuth, das Maas und die Bescheidenheit; kehrt stets den übermüthigen Reichen, den Tyrannen, den Aussaugern die Stirne zu, und hat stets seinen Trost für den Dürftigen bereit: daß Er nichts zu verlieren habe, daß oft der Baum Gefahr leide wo das Rohr nicht, das Pferd, wo der Esel frei ausgeht, daß oft ein kleiner Stein einen großen Wagen umstürze, daß der Blitz zumeist in hoher Berge Häupter schlage. Er sagt es selbst, daß seine Fabeln vielfach den „Armen zu Gute gemacht und zu Troste gedeutet sind;" und er hat es leicht, sie zu trösten, da er bei Armuth ruhsameres Leben findet und größere Freiheit, ein Begriff, für den erst diese Zeit Liebe und Worte findet. Hier kehrt Waldis zu einer Eigenthümlichkeit der Bonerschen Fabel zurück, an die man überhaupt bei ihm sehr häufig wird erinnert werden, sowohl was den Vortrag überhaupt angeht (der bei ihm in den eigentlichen Schwänken nicht den besten Hans Sachsischen gleichkommt, in der Fabel aber gemessener ist), als auch namentlich in dem deutlichen Durchscheinen so wie in der Häufung des Sprüchworts in seiner Moral, die dagegen im Gebrauch evangelischer Sprüche zuweilen wieder etwas besonderes hat. Jene Eigenthümlichkeit des Boner finde ich nämlich wieder in dem Ueberspielen der Nutzanwendung aus der eigentlich moralischen in die politische Sphäre. Daher denn hat er es so oft mit den Tyrannen zu thun, den großen

Herren, den Stadtregimenten, der Zwiespältigkeit in den Städten, dem Vaterlandssinn, dem Verrath, dem Sklavenhandel u. dgl; und in der Fabel von der Eule und den andern Vögeln (II, 27) führt er die ganze Staatshaushaltung und Aemtervertheilung der Thiere ein. Von da an werden wir durch Alberus zu Rollenhagen ganz natürlich übergeleitet, der von der Fabel gar keine andere Lehre mehr zieht als politische; und von ihm aus verliert sich die Fabel und macht der Anecdote Platz, die von Moscherosch u. allen Moralisten des 17. Jahrh. hauptsächlich zur Einschärfung politischer Weisheit gebraucht wird, welche nun ihrerseits auch die sittliche überhaupt verdrängt. Wenn Waldis in diesem Puncte zu Boner zurückgreift, so in einem andern zu der Quelle der deutschen Thiersage. Wir haben in dem lateinischen Reinardus gleich Anfangs die polemische Benutzung der Fabel gegen die Geistlichkeit gefunden: hier treffen wir diese wieder. Die Fabel ist hier lutherisch und protestantisch. In der Fabel vom Esel in der Löwenhaut erinnert er an die ungelehrten Doctoren, die mit ärgerichen Artikeln das Volk fangen: hält man ihre Lehre an's Licht der Schrift, so ist sie vom Teufel. Die fünfzigste Fabel des 2. Buchs kehrt er gegen die Heiligenverehrung und Gotteslästerung der Papisten; die achtzigste gegen den Geldgeiz der Pfaffen, den wir Deutschen so wohl erfahren hätten, als sie uns mit dem Banne verirt, mit dem Ablaß Alles an sich gescharrt, mit ihrer Trügerei uns geschunden; und dabei preist er Gott, daß wir jetzt sehend geworden; Er für seine Person habe sichs erwogen und kaufe keinen Ablaß um Geld und er fürchte ihren Bann nicht, der auf Gott sich verlasse. Er verhält nirgends seinen Grimm über das päbstliche Geschwärme, das uns ersäuft hat in seinem Teufelskoth, daß wir bald zu unserm Schaden ihren Unflat angebetet hätten; er spottet der Armuth der Franciscaner, deren Prachtkloster in Assissi er mit eignen Augen gesehen. Auch auf seiner Reise nach Rom, sagt er, sei er nicht fromm geworden, er hätte Zwiebeln hingetragen und Knoblauch wieder gebracht; er bestätigt aus eigner Erfahrung das Sprüchwort: je näher Rom je böser Christ. Er geißelt das Lasterleben der Geistlichen, ihr züchtiges Leben mit dem man Schlangen vergiften könne, ihr Saufen, das man im Sprüchwort schildert: wenn Gott nicht schwimmen könne, so hätten ihn die Pfaffen lange in Wein und Bier ertränkt. Hätte

nicht der Luther geschrieben, bemerkt er dabei, so wären wir ärger geworden als die Heiden. Nicht allein diesen Ton des alten Reinardus finden wir bei Waldis wieder, sondern auch die Quelle selbst. In dem 4. Buche **neuer** Fabeln treffen wir auf jene Römerfahrt des Wolfs, Fuchses und Esels und auf dieselbe Profanirung des papistischen Wesens und die gelehrte Manier, wie im Reinardus. Die 2. Fabel verspottet das Concil von Mantua von 1537; der Fuchs verkündet mit Verspottung der Decretformeln und Curiensprache dem Hahn den Friedensschluß, der auf diesem Concil ausgemacht ward; ganz so wie dort also benutzt er die Zeitbegebenheiten und accomodirt ihnen seine Fabel, wie er auch jene erste von der Wallfahrt an das goldne Jahr (1500) des Pabsts Alexander knüpft. In der dritten verspottet er im Wolf der das Fleischessen in der Noth verschwört, das Gelübde, und beruft sich dabei auf Luthers Autorität. In der vierten höhnt ein Schwank das Leben der Franciscaner, von denen ihr Stifter und Patron seit 500 Jahren keinen im Himmel esehen hat Mehrere Stücke sind aus Reinecke Fuchs entlehnt.

Wer unsern Burkard will schätzen lernen, muß ihn in seinem Verhältniß zu der Erneuerung der Fabel im 18. Jahrhund., nach einer Unterbrechung (wenn man die Uebersetzung von Lokmann's Fabeln durch Adam Olearius im 17. Jahrh. ausnimmt), von anderthalb Jahrhunderten, betrachten, wo die vielen Fabel- und Schwankdichter wieder hervortauchten, wo Aesop seit 1705 wiederholt in Prosa und Versen von Genannten und Ungenannten, übersetzt ward, wo Gellert, Gemmingen, Zachariä mit ihm bekannt waren, wo Letzterer Fabeln in Burkard Waldis' Manier schrieb. Wer sich nicht in den Sprachhorizont des 16. Jahrh. zurückversetzen kann, sondern stets mit seinem heute gesprochenen Deutsch sich die Lectüre des Hans Sachs und Waldis verkümmern muß, der kann, wie das allen jenen spätern Fabeldichtern geschah, freilich zu keinem unbefangenen Urtheil kommen. Und dennoch vergleiche selbst ein solcher die Originale des Burkard mit Zachariäs Erneuerungen, und er wird diese Verwässerung unglaublich finden, unleidlich die Plattheit, die an die Stelle der alten Ehrbarkeit getreten ist, die schlechte Witzelei, die die Naivetät vertrieben hat, die Lockerheit, welche den alten festen Kern aufgeschwämmt hat, die dünkelhafte Schaalheit und Mattheit, die

nichts von dem Gesunden, Kräftigen, Strengen, Ernsten und dem sprachlich Reifen und humoristisch Gewandten der alten Stücke übrig gelassen. Man muß durchaus den Dünkel dieses Geschlechts im 18. Jahrh. kennen, man muß sich an Gellerts lächerliches Urtheil über den Reinecke Fuchs erinnern, um nur zu begreifen, wie Jemand eine solche Verschlechterung Verbesserung nennen konnte.

An Vortrag, Sprachgelenkigkeit und natürlicher Einfalt kommen die Fabeln des Erasmus Alberus (†1553) denen des Waldis nicht gleich[54]). Seine Manier ist mehr burlesk gegen die geordnet-humoristische Burkards, er verhält sich gegen diesen wie Reinardus zum Renaert, oder noch besser: wie die deutschen Gnomiker zu Boner. Wie diese kramt er zu ungelegener Zeit naturhistorische, geographische und allerlei andere Kenntnisse, Ländernamen, Fischnamen u. dgl. in eben der unangenehmen überladenen Weise aus wie jene, und die Fabeln scheinen oft dieser Nebensachen und Episoden wegen nur da zu sein. Er darf nur ad vocem von irgend etwas kommen, so schweift er ins Breiteste aus, besinnt sich ad propositum rückzukehren, fällt aber leicht wieder heraus und bleibt wieder „im Parergo." Die komische Besonderheit in seinen Benennungen und das Localisiren der Fabeln theilt er ganz mit Reinardus, oder mit Neidhard Fuchs und dergleichen burlesken Stücken[55]); man sieht sich viel bei ihm auf dem Feld- und Vogelsberg; der Hund mit dem Stück Fleisch stahl es in Hamburg; der Bauer, dem seine Gans goldne Eier legt

54) Das Buch von der Tugent und Wißheit, nemlich 49 Fabeln der mehrer Theil auß Esopo gezogen 2c. durch Alberum. Fr. 1565. Die erste Ausgabe ist von 1550.

55) Zur Probe seiner Darstellung setze ich ein Stück aus der Fabel von der Stadt- und Landmaus her; die erstere spricht zur letztern:

Laß uns ein feines Liedlein singen, dann will ich dir noch einen bringen,
so hastu denn drey für dir stehn. Zu singen hub die Stadtmauß an,
den Bentzenawer zu latein; noch wollt der gast nicht frölich sein,
die stadtmauß sang noch ein G'sang, auff das im wird die Zeit nicht lang,
sie sang, nun wölln wirs heben an, zu singen von ein Gumpelmann,
sie sang auch von schön Elselein, noch wolt der gast nicht frölich sein.
Der feldmauß war noch immer bang, darnach die stadtmauß wieder sang,
Bocks Emser lieber domine, man solt euch sagen parcite,
sagt mir, von wannen kommt ir her? darnach das lied vom Felbiger, u. s. f.

heißt Tölpelhans; die Fabel von Maus und Frosch spielt an einer Lache bei Bleichenbach. Dieß führt uns also noch näher zu dem Frosch- und Mäusekrieg Rollenhagens hin; überall erscheinen hier die Thiere wie in den schlechten Branchen des Renart in menschlichem Habitus. Auch Alberus führt uns allmählig schon zu den gelehrten Veränderungen in der Poesie zu Opitz Zeit über. Schon wird in ihm das Bestreben nach einem bestimmten Numerus sichtbar und er fängt an, die Volksausdrücke und Sprachentstellungen zu verachten. Allein Er, wie Waldis und Fischart, brechen darum nicht, wie Opitz, mit dem Volke. Er steht neben den Brant, Schwarzburg, Morsheim, Schwarzenberg; kennt den Freidank und Renner, und hält, wie er ausdrücklich sagt, den Reinecke Fuchs so hoch, wie alle Comödien der Alten, und er nennt dessen Verfasser einen hochverständigen weisen Mann; der habe wohl verstanden, was Aula und Welt heiße. Wir erwarten von selbst, daß auch diese Alberischen Fabeln ihr Charakteristisches in der protestantischen Polemik haben. Er sagt es gerade hin, daß er sie blos gegen die andern Teufelsfabeln der Stationirer, die Mönchslügen im Papstthum, die heiligen Legenden setzen wolle. Sein Spott ist viel heftiger als der des Waldis, ja er ist nur mit dem bittersten der Zeit zu vergleichen. Unstät, rastlos, von nie geschwächtem Eifer für das Lutherthum, verachtete er mit Fug und Recht die Lauen und Halben und Partheilosen in einer Zeit, wo Eine Seite nothwendig ergriffen werden mußte, und diesen seinen Grundsatz des Partheinehmens spricht er eben hier aufs bestimmteste aus[56]). Hier läßt er denn auch seinem ganzen Grimm vollen Lauf und seine Freimüthigkeit grade in dieser Zeit (1550) ist ja auch aus seinen Ausfällen gegen das Interim, die niemand drucken wollte, bekannt genug. Die Emser und Cochläus, die Ablaßkrämer und der Raubadel, des Papstes Narrenwerk, die

56) Der Leut findt man jetzunder vil, die listig sind und schweigen still,
und nehmen sich des schnupfens an, wie dieses Füchslein hat gethan,
als ob der weg der sicherst sey, daß man sich heng an kein parthey,
denn entweder sie bleiben stumm, oder sprechen Mum Mum Mum Mum.
Das sind die Weisen in der Welt; kein frommer aber von in helt!
Der Bär wird für gerecht erkannt, der hat weiß weiß, schwarz schwarz genannt,
ein frommer Mann die warheit soll verleugnen nimmer, ob er wol
darumb muß wagen leib und leben, so wirds im Gott doch wieder geben.

Schwärmer, Sectirer, Wiedertäufer, die Heiligen, die er in langer Reihe einzeln mit den alten heidnischen Göttern vergleicht, kommen bei ihm übel weg. Die Fabel, wie der Esel König wird über die Thiere, benutzt er gegen die Schwärmer, die sich von dem Fuchs und seiner Rotte bereden lassen, der falschen Verführung des Kreuzes auf dem Eselrücken zu folgen. Der Esel mit der Löwenhaut stellt den Papst vor; so lange er als Löwe gilt, schreibt er der Priesterschaft das Cölibat vor und die Fasten. Die ursprüngliche Geschichte dieses Esels, heißt es, trug sich in Cumä in Jonien zu. 600 Jahre nach Christ ungefähr, um die Zeit als auch Mahomet, der orientalische Endchrist erschien, flog der Esel dort aus und machte durch 900 Jahre alle Menschen zu Narren, bis nach Verlauf dieser Zeit (1517) ein Mann kam, ihn bei den Ohren ergriff, die Löwenhaut verbrannte und den Esel wieder in seiner eignen Hülle aufdeckte. Ganz charakteristisch ist die Fabel von dem Quacksalber-Frosch aus Niederland: hier geht der Geist der obscuren Briefe in die Vulgarpoesie ein. Besagter Frosch bietet in Frankreich seine Specereien aus und auf des Fuchses Frage, wo er studirt und promovirt, erzählt er seine Geschichte so: Er habe in Cölln den Albertus Magnus öffentlich lesen hören, den Hispanus, die **parvula logicalia** u. s. w., daß er in einem halben Jahre feierlich zum Backfisch sei promovirt worden, und ihm Macht gegeben, **dormi securis** bei der Nacht zu lesen u. f. Dann aber sei der Poet Cäsarius gekommen und habe ihn verdrängt. In Mainz machte ihn Hutten so bange, daß er nicht bleiben konnte; in Trier, wo er sich an den kostbaren Heilthümern ergötzte, vertrieb ihn der Poetereilehrer Mosellani. In seiner Heimath ward er darauf zum Doctor der Arznei gepromovirt, wäre dann gern in Marburg gewesen, aber da hatte der Landgraf des Papstes Jagdhunde und alle Müncherei abgeschafft und dafür eine musische Universität errichtet; man lehrte da Luthers Lehre, Grex, Hebrex und Poeterei, und da er von den Distinxen (**distinctiones papisticae**) mehr wollte halten als von St. Paulus, so wiesen sie ihn bei die Säue. In Frankfurt schalt ihn Wilichius einen Schalk und rechten Pfefferkorn und Kälberarzt, in Cracau wollte man ihn dringen Poeten zu hören, in Rostock, Gripswald, Prag, Leipzig regiere Ketzerei und Poeterei, nach Tübingen habe Landgraf Philipp die neue Lehre mit seinem Heere

gebracht, in Wien war nicht seines Bleibens, in Erfurt wollte ihm Eoban Heß, ein Liebling Alber's, die Poeterei lesen u. s. f.

Nach der Wirkung, die offenbar der Reinecke Fuchs au diese polemischen Fabeln gehabt hat, wird uns die Erscheinung des Froschmäuslers nicht mehr unvorbereitet kommen, wenn wir namentlich hinzudenken, daß der Reinecke das einzige Volksbuch war, das man auch in den höchsten Ständen, als Erziehungsbuch von Prinzen, las, das einzige, welches im 17. Jahrh. unter den Gelehrten selbst eindrang und die Erscheinung eines Laurenberg hervorrief. Was zwischen unsern erwähnten Fabulisten und Rollenhagen liegt, können wir ignoriren: die Fabeln von Hartmann Schopper[57]), dem lateinischen Uebersetzer des Reinecke Fuchs, kenne ich nur aus Proben, die gereimten Cyrillischen von Daniel Holzmann[58]) (1571) führen uns gleichsam in die schlechteste Gesellschaft der alten Gnomiker; Alles ist darin vollgepfroft von Weisheitssprüchen und Autoritäten, alle Apostel und Evangelisten und Propheten, Freidank, Petrark und Brant werden geplündert, die Moral der Fabel ist hier wohl acht bis zehnfach, und dazu mit testamentlicher und dogmatischer Lehre, die der Fabel ganz widerspricht, entstellt; dazu die Sprache elend und ungelenk. Der Uebergang zu dem gelehrten Wesen aber ist in diesen meistersängerlichen Reimen bis zur Carrikatur sichtbar.

Der eigentlichen Entstehung des Froschmäuslers nach ist auch kein so großer Sprung von Waldis und Alberus zu Georg Rollenhagen (1542—1609). Dieser nämlich hörte schon 1566 in Wittenberg die Vorlesungen des Doctor Veit Ortel von Winsheim über Homers Batrachomyomachie. Einige der Zuhörer brachten das Buch ins lateinische, französische und deutsche, und diese deutsche Uebersetzung kam Winsheim zu Gesicht, der hierauf Anleitung gab, wie man die Rathschläge von Regimenten und Kriegen nützlich hineinbringen und also eine förmliche deutsche Lection, gleichsam eine Contrafactur der Zeit daraus machen könnte. Dieß nahm sich Rollenhagen zu Herzen; allein seine Arbeit blieb nach Winsheims Tod (1570) liegen. Seine Freunde aber meinten her=

57) S. Bragur III. 319.

58) Spiegel der natürl. Weyßhait ꝛc. durch Danieln Holtzmann, Burger zu Augspurg 1571.

nach, ein solches Werk könnte mehr Nutzen schaffen, als unser weitberühmter Landsmann Eulenspiegel oder auch solche Schandbücher wie der Pfaff von Kalenberg, Kaziporus, Rollwagen u. dgl., die auch die vernünftigen Heiden, welche nach dem honeste vivere viel ernstlicher als wir Christen geeifert, ohne Ungeduld nicht hätten ansehen mögen. Hier erkennen wir in diesem Eifer gegen die Volksbücher fast schon einen Mann des 17. Jahrhund., und wirklich leitet er auch mit seinem Werke ganz unmittelbar zu Moscherosch über und die Fortsetzer des Philander von Sittewald haben ihn auch gehörig benutzt. Er gab nämlich 1595 nach so langem Bedenken, wie er selbst sagt, diese Arbeit eines kindischen Studentenfleißes heraus, in dem Zwecke, den alle Komiker vor ihm und Moscherosch nach ihm haben, der Welt lachend die Wahrheit zu sagen, da sie die ernste nicht mehr verstehe. Denn so wie die mündlich überlieferten Mährchen vom frommen verachteten Aschenbrödel und seinen stolzen spöttischen Brüdern, vom albernen und faulen Heintz, vom eisernen Heinrich, von der alten Neidhardtin ꝛc. bewiesen, daß auch unsere Vorfahren geliebt, Gottesfurcht, Fleiß, Ordnung, Geduld und Hoffnung in Fabeln zu lehren, so sei auch jetzt die Zeit wiedergekommen, „daß man des himmlischen Manna überdrüssig und nach ägyptischen Zwiebeln und Knoblauch lüstern wird, und fast keine Predigt hören, keine Postille lesen will, die nicht aus dem theatro vitae humanae, dem promptuario exemplorum und dergleichen Stückwerk, mit wunderlichen Historien, visirlichen Fabuln und unerhörten Gleichnissen, wie ein Bettlermantel geflickt ist.“ In religiösen Dingen nun, wo der Reinecke Fuchs die Thiersage polemisch, Johann Major im synodus avium (1557) über die flacianischen Streitigkeiten eine eigne Erfindung allegorisch brauchte, will er diese Anwendung der komischen Dichtung nicht gestatten, wohl aber in Bezug auf Welthändel. Hier liegt der schönste historische Fortgang ganz unverdeckt da! Rollenhagen bereitet ganz auf Moscherosch vor, bei dem wir die politische Didaktik eben so treffen, wie die religiös moralische im Renner und anderen Werken dieser Art. Wie der Reinecke Fuchs, der auch Rollenhagens Vorbild ist, in dem er die Schilderung des politischen Hofregiments und des römischen Papstthums bewundert, (Swift nennt ihn die Offenbarung oder vielmehr die Apocalypse aller Staatsgeheimnisse), und

dem er ausdrücklich in Meinung und Absicht sein Werk gleich stellt, die Zeit bezeichnet, wo man Moral und Politik anfing zu scheiden, so veranlaßt er auch diese Scheidung in jenen Moralwerken, die wir seit dem Thomasin bisher fast ununterbrochen verfolgten. Bisher war alle Didaktik moralisch und religiös, jetzt wird sie mehr weltlich und politisch. Dieß zeigt nachher Moscherosch noch bestimmter als jetzt schon Rollenhagen, als Andre schon vor diesem andeuteten. Wie bedeutend die moralische Didaktik der frühern Zeiten nun sank, sieht man an jedem Schreiber, der noch auf dem alten Wege fortgehen wollte. Wie gering erscheint des würdigen Hans von Schwarzenberg Memorial der Tugend (1540), das gleichsam wieder zu den biblischen und historischen Figuren zurückkehrt und mehr ins 15. Jahrhundert zu gehören scheint. Wie roh wird die lautere Wahrheit von Ringwaldt (1585) die zwar so sehr noch gelesen ward und damit die Anhänglichkeit der Menschen an die Werke dieser Art beurkundet, und die übrigens wirklich ein wesentliches Zwischenglied der Didaktik zwischen Schwarzenberg und Rollenhagen bildet. Hier geht man auch innerlich zu den alten Schreckenstheorien zurück, der gute Langfeldter Pastor droht mit dem Prügel ebensowohl, wie mit dem jüngsten Gericht, das er auf das Jahr 1684 ausrechnet; er ruft nicht mehr die Vernunft auf, die Laster der Welt abzustellen, sondern die Potentaten und die Magistratsverordnungen. In diesen schleppenden und langweiligen Vergleichungen und Applicationen zwischen dem Leben eines Christen und eines Kriegsmanns wäre uns nur etwa das interessant, daß gelegentlich ein Blick auf die Streitfragen der Theologen geöffnet wird, und daß auch hier von den reinen moralischen Doctrinen und Discursen zuletzt auf das Staats-, Schul- und Kirchenregiment übergegangen wird, eben das Thema, das in dem Froschmäusler, wie wir sagten, mit Vorliebe behandelt, und trotz der epischen Einkleidung eigentlich didaktisch behandelt wird. Wir treffen in dem Froschmäusler nicht mehr auf die Beredung der Tugenden nach einem absoluten Werthe, sondern nach ihrem Bezuge auf die Gesellschaft; wir treffen nicht mehr zufolge seiner oben angegebenen Grundsätze auf die Polemik gegen das Päpstliche, als nur gelegentlich; wohl aber auf die Verhältnisse der geistlichen Macht zu dem weltlichen Staat. Den Inhalt seines Werkes gibt Rollenhagen selbst im Anfang

kurz an. Dieweil man jetzt, sagt er, der Weisheit Wort weder von Gott noch Menschen hört, so lernt man sie vielleicht von Fröschen und Mäusen. Glückts, so ist's Gottes Wort; sonst — ists wohl gemeint und übel gerathen. Im ersten Buch sagt die Maus, wie es in ihrem Staate zugehe, im andern berichtet der Frosch, was in seinem Regimente geschieht. Im dritten kriegen Frosch und Maus mit einander und damit geht das Spiel zu Ende; und lehrt wie man soll Haus halten, weltliches Regiment verwalten, und was im Kriege rathsam sei. Wer dieses Stück wohl erwäge hierbei, der habe seine Kurzweil wohl angelegt, wer nur zu lachen suche, schliefe wohl eher ein, denn nie sei des Schreibers Absicht gewesen, lachen zu machen ohne Unterweisung. Was nun das Factische und Handelnde in dem Gedichte angeht, so lasse ich dieß liegen; es ist, wie die ganze Anlehnung an die Batrachomyomachie, so unbedeutend, und von dem vielen didaktischen Detail so eingeengt und verwischt, daß es nur als Rahmen zu betrachten ist; es verschwindet so, wie im Renner die zu Grund gelegte Parabel, wie im Moscherosch die einkleidenden Visionen. Ebenso ist das Werk zwar aus der griechischen Schule hervorgegangen und durch ein Werk des Alterthums angeregt, aber noch überwiegt hier, wie im Fischart, wo er ähnliches verpflanzt, das deutsche Element: und bekanntlich ist auch Rollenhagen neben Fischart einer der ersten, die innerhalb des Gelehrtenstandes sich der deutschen Muttersprache ernstlich annehmen[59]). Nicht der Ton der alten Fabel oder Thiersage herrscht also im Froschmäusler, sondern der der germanischen; er redet noch nicht wie Opitz vom Cothurn der Lateiner, sondern in den nur etwas fließendern und

59) Die Stelle ist bekannt genug:
Wie der Artzt dem herben safft mit honig gibt ein süssen kraft,
Pillen mit gold bekleidet fein, die sonst bitter wie Aloe sein,
darumb Homer auch, der so vil von ernsten Sitten schreiben will,
seine Frösch ließ possen fürtragen und mit lachen die Wahrheit sagen.
Wenn dieß in unsrer deutschen Sprachen unsre Frösch nicht so zierlich machen,
so bitt ich habt mit ihn gedult, es hat daran die Landart schuld.
Der Griech' und auch der römisch Mann, schawt daß er künstlich reden kan
sein angeborne muttersprach, und hält das für eine große sach:
der Deutsch aber lässet vor allen, was frembd ist, sich besser gefallen,
lernt frembde Sprachen reden, schreiben, sein Muttersprach muß verachtet bleiben.

ausgebildeteren Versen, die wir bisher überall gewöhnt waren; wir treffen bei ihm ganz die alte ehrbare Weisheit des 16. Jahrh. nur auf einem neuen Felde und in einem etwas ansprechenderen Gewande. Nach poetischem Werthe muß man bei ihm so wenig als bei allen Didaktikern fragen. Die Weitläufigkeit ist peinlich, die burleske Ausstattung oft nichts weniger als ergötzlich, obwohl ungleich. Wenn er die Naturen der Thiere, z. B. die Weise des Hahns im ersten Buche, komisch schildert, oder was er von der Katze, die aus einer buhlerischen Jungfrau verwandelt ist, zur komischen Erklärung ihrer Eigenheiten sagt, läßt sich an Gewandtheit wohl mit dem Aehnlichen im französischen Reinhard vergleichen; dagegen vergleiche man aber den einleitenden Zusatz zu der Fabel vom Raben und Käse, den man ziemlich läppisch finden wird. Das Zusammenschachteln von Fabeln und das ewige Abschweifen auf alle verwandte Anecdoten, auf Geschichten, die mit Frosch (Latona) oder Maus (Sanherib) zu thun haben, ermüdet allzusehr, und ist zu durchgehend, als daß man einen formellen Werth in dem Gedichte als Ganzen suchen dürfte. Wir wollen uns daher an den Inhalt wenden und auch da nur, um nicht zu breit zu werden, das zweite Buch hauptsächlich, den Mittelpunct des Gedichtes, ins Auge fassen. Im ersten scheint allgemein die Lehre hervorzutreten, daß Alles seine natürlichen Feinde hat, und daher ruht der Dichter besonders ausführlich auf der Geschichte, wie selbst der weise Fuchs von den Betrügern, die seine Habsucht benutzen, angeführt wird. Vortrefflich werden hier die Alchymisten verspottet[60]) und die Schatzgräber, die er unter Goldkäfern und Meeraffen darstellt, denn die Thiere vertreten bei ihm gern politische Stände, was gleichfalls den neueren Gebrauch charakterisirt, den er von der Thiererzählung macht. In dem zweiten Buche wird die herodotische Verfassungsberathung über die Vortheile der Republik, Aristokratie und Monarchie zu Grunde gelegt und an die Fabel vom König der Frösche geknüpft. Die allgemeine Lehre ist, daß gewöhnlich auf veränderte Religion und alte

60) Der Grammatiker Johann Clajus hat ein eignes Scherzgedicht gegen die Alchymisten gemacht: Altkumistica ꝛc. 1586, welches ich nicht kenne. Dieses Geschlecht bleibt von diesen Zeiten an ein Stichblatt der Satyre bis weit ins 17. Jahrh.

Landordnung auch Veränderung der Regimente erfolge, nach Plato's Spruch **mutata musica mutatur respublica**; daß in dem geistlichen Regimente das beste sei, die Lehrer blieben bei der göttlichen Schrift und enthielten sich aller weltlichen Obrigkeit; im Staate aber sei das vorzüglichste, daß man einen König habe, der nicht nach seinem Muthwillen sondern nach beschriebenen Rechten regiere. Nicht allein in dieser Summe der Doctrin, sondern auch in der Ausführung sieht man die deutschen Verhältnisse genau unterliegen; eine fortgehende Satyre gegen die Einmischung der Papstgewalt in das weltliche Regiment entwickelt sich. Der Priester Beißkopf hatte die Frösche mit Pfaffen und Ordensleuten überschwemmt; die großen Kröten wurden Cardinäle und Patriarchen, die mittleren Carthäuser und Barfüßer; diese trieben nun mittelst der Beichte Kundschaft durchs ganze Reich, schreckten und unterdrückten mit dem Bann, bis sich der Frosch Elbmarr gegen den Erzpriester auflehnt, den man in guter Meinung hatte groß werden lassen[61]). Nach Absetzung des Priesters beriethen nun die Frösche. Was hier gelegentlich über die Verfassungen gesagt wird, spricht zum Theil einen so richtigen Blick und Tact aus, daß es dem Autor wahre Ehre macht. Wer sollte hier denken, auf die (unter vielen schiefen) so wahren Sätze des Montesquieu schon zu treffen, wo von der Anwendbarkeit der Republik in neuern Zeiten die Rede ist? Bei Empfehlung der Aristokratie, der wahren Dienstbarkeit statt der vermeinten Freiheit, wird gegen die Republik angeführt, daß uns zwar die Freiheit der alten Welt wohlgefalle, daß aber die Menschen damals fromm und witzig waren, und mit Vernunft zu fahren wußten; jetzt aber sei es eine andre Lage, wo die Bosheit überhand genommen, der Muthwille die Lande zwingt, Aufruhr herrscht und Neuerung; da diene keine Ungebundenheit. Die Vernünftigkeit der Republik wird zugegeben, ihre Unausführbarkeit und schlechter Erfolg aus der ge-

---

61) II, 1, 14.

Daß man (den Pabst) aber ohne Verdienst, Alles was er wollt nehmen ließ,
und so mildiglich spickt und braten, ist wol gemeint, übel gerathen.
Wir wolten Gotts lob vermehren, fingen den Teufel an zu ehren,
wir wollten reich und selig werden, verloren Gut und Seel auf Erden,
wollten freie Leut bleiben schlecht, wurden unwissent eigne Knecht,
wie denn offtmals der beste rath den allerschlimmsten ausgang hat.

schichtlichen Erfahrung gezeigt. Zum Lobe der Monarchie heißt es dann: Einer solle herrschen, der nicht jedes Jahr wechsle, nicht abtrete, ehe er recht gelernt wie er die Sachen verstehen solle und dem dann etwa andere folgen und schlecht fortführen, was er wohl begonnen; Einer, der nichts mit Privaterwerb zu thun hat, das Reich also nicht als Nebensache behandeln darf, der nicht andere neben sich hat als die er selbst beruft und entläßt, Einer, auf den Ehre und Unehre allein falle, der daher selbst zusehen muß. Einem solchen Einen wird man leichter gehorchen als Vielen, ihn leichter reich machen als Viele. Zur Vertheidigung sei ein solcher Einzelner geschickter. Sorgt er für Gerechtigkeit, und bestellt gute Diener, so soll man dann mit Unvollkommenheiten Nachsicht haben, genug sei, wenn man nur spüre, daß er allezeit recht regieren wolle, und gewöhnlich so regiere, wenn auch nicht immer, wenn auch nicht so, wie es dem Klügling gefalle, der selbst der Schlimmste von allen ist. Denn mancher schaue dem Kegler tadelnd zu und selbst werfe er doch schlechter. Man denke auch, daß Gott seine Ursache habe, wenn er nicht schnelle Aendrung macht, wenn er zuweilen der Herren Muthwillen Zeit läßt, bis er sie stürzt. Doch soll man mit dem König ordnen, daß er Freiheit, Religion und Recht schütze und erhalte. Hierauf kehrt er zu dem concreten Fall seiner Frösche, seiner deutschen Reichsverfassung zurück. Es wird sehr empfohlen, den regungslosen Block (den Kaiser) zum Regenten zu behalten; die Gesetze sollen Herrn sein; ein Kammergericht, Schul- und Kriegsordnung entworfen werden; sieben Reichsfürsten sollen darüber wachen ꝛc. Dann wird die Frage über Beibehaltung der Priestergewalt Beißkopfs wieder aufgenommen. Aberglaube, Anhängen am Alten, Frömmelei, Eigennutz, Uneinigkeit, der Storch (Kaiser Karls hispanische Zwangsmonarchie) und endlich Beißkopfs Fleiß und List seien die Haupthebel, die für die Beibehaltung in Bewegung gesetzt werden. Endlich aber thut Fürst Mortz zu den Sachen und auf den Rath eines vorher schon erwähnten weisen Mannthiers (Melanchthon) neigt er sich zu des Elbmarr (Martin Luther) Ansicht gegen die ausgeartete Macht des Beißkopf. Es bleibe dieser am Südmeer Herr, unsern König lasse er gewähren, und weil Niemand die Herzen kann mit Gewalt zum Glauben zwingen, so wollen auch wir Niemanden von jenem abwendig machen; er

bleibe wie er zuvor gewohnt war, nur daß er die Obrigkeit schone. Wir erklären uns aus dieser Stelle, warum Rollenhagen die historische Beziehung der Figuren des Reinecke Fuchs begünstigt, da er selbst sie anwendet. Das dritte Buch will ich übergehen. Was dort über das Kriegswesen gesagt wird, sind Gemeinplätze; das Erzählende aber wollte ich überhaupt nicht berühren.

Rollenhagens Werk ist noch darin so ehrenwerth, daß er von der Thierdichtung einen so ehrbaren Gebrauch machte in einer Zeit, wo man sie zum Niedrigsten in Europa misbrauchte. Die Batrachomyomachie rief vor und in Rollenhagens Zeit im Süden verwandte Erscheinungen hervor, die sich sehr charakteristisch von dem Froschmäusler unterscheiden. Die Gatomachie des Lope de Vega hat eben nichts als was die Sache an sich mitbrachte, Vorliebe für Naturlaute, Thiere in menschlichen Attitüden u. dgl. mit dem deutschen Gedichte gemein; der Tendenz nach steht das spanische noch dem Ritterromane entgegen, und erhält seinen komischen Anstrich durch Persiflirung des Minnewesens, durch Gleichnisse, die dem Ariost und dem feierlichen Roman entnommen sind. In der Fuchssage erscheint äußerlich dieser Gegensatz höchstens in Frankreich; sie ward bei uns durchaus in practischen und didaktischen Bezügen genommen; nur die innerste Seele, sahen wir, war dem Aristokratischen entgegen gewesen. Auch der Froschmäusler hat mit dem Reinecke Fuchs noch die bürgerliche, gegen das Höfische gerichtete Gesinnung, den Haß des weltlichen Bestrebens der Priester gemein, ist aber völlig didaktisch geworden. Wenn der Reinecke Fuchs uns als cyclischer Schluß des deutschen epischen Thiermährchens erschien, so kann der Froschmäusler als der der deutschen Fabel erscheinen, die aus dem Alterthum adoptirt und mit dem heimischen Schwank zugleich auferzogen ward. So gut wie in der Fabel tritt also nothwendig die Lehre hervor. So also wie in der Geschichte des deutschen Epos noch hinter den Nibelungen willkührlichere epische Dichtungen erschienen, die keinen ächten, nur einen äußerlichen Zusammenhang mit dem Stamm der Sage hatten, so ist es hier mit dem Froschmäusler in seinem Verhältniß zum Reinecke Fuchs. Jene Nachschößlinge des deutschen Epos erschienen zu gleicher Zeit, als auch die aufgelösten Theile der Rhapsodien wieder in verfallener Art vorleuchten. So ist's auch mit den einzelnen Mährchen aus dem Renard, die wir

oben wiederkehren sahen; ja wir werden sogleich bemerken, wie die Fabel selbst sogar sich in ihre noch ursprünglichere Quelle, das Sprüchwort auflöst. Wir finden demnach, daß Rollenhagen das Gedicht, zu dem ihn die Batrachomyomachie angeregt, so eigenthümlich in Bezug auf die didaktische Tendenz der deutschen Literatur seit den letzten Jahrhunderten setzte, wie Lope de Vega das seinige auf den Stand der Literatur im Süden, wo das ernste Epos eine Wiedergeburt erlebt hatte und die burleske Dichtung sich vorzugsweise als Gegensatz hiergegen aufthat. Diese beiden Gedichte stünden sich also der Tendenz und dem Inhalte nach gegenüber, obzwar sie aus Einer Quelle flossen. Die moschea des Theofilo Folengo dagegen[62]), die gleichfalls zu dem griechischen Thiergedicht ein Seitenstück sein soll, ist in der Form verschieden. Die absolut burleske Manier hat in Deutschland nie eine Heimath gehabt, selbst Blumauer — obgleich Oestreich hierin eine Art Ausnahme bildet, mußte sich von Scarron den Gedanken der Travestie der Aeneide angeben lassen. Rollenhagen, der recht gut auf das Burleske einzugehen verstand, würde sich dessen geschämt haben, wenn er es nicht hätte durch seine ernste Lehre adeln dürfen. Wir haben gegen diese gemeinen Zweige der Literatur, die ihren Hauptsitz und Ausbildung in Italien haben, nur unsere grobianische Dichtung zu stellen. Diese nun nimmt es allerdings an Gemeinheit mit jeder andern auf, allein sie blieb unter den niederen Ständen und hielt einen gemeinen Ton fest, der von aller Kunst entfernt war, und wie es schien, sein sollte. Die raffinirten Ausbildungen des Niedrigkomischen in burleske, berneske, burchielleske, macaronische Manier wären in Deutschland unmöglich gewesen; und Morhof durfte daher sich verwundern, daß uns die Italiener diese Zierlichkeit der burlesken Dichtart, die die Häßlichkeit zur Mutter hat, auf die Bahn gebracht, und sich freuen, daß bis dahin kein Deutscher dieß nachgemacht habe. Denn was wir von macaronischer Poesie haben, die lustitudo studentica und

62) Wenn Flögel nicht blos nach dem Titel urtheilte, so ist die moschea von dem Pastor Balthasar Schnurr, der noch durch einige Schauspiele bekannt ist, ins Deutsche übertragen, oder vielmehr von einem Hans Christoph Fuchs, dessen Arbeit Schnurr zu Grunde gelegt hätte. Der Ameisen- u. Mückenkrieg. Strasburg, 1600. In Neumeister de poetis germ. s. v Schnurr. Ich selbst habe dieß Werk nicht gesehen.

und die floïa in den Facetien u. A. gehören in die Geschichte der lateinischen Poesie in Deutschland so gut, wie alles Verwandte, was im sogenannten Hechingischen Latein verfaßt ist. Der Grobianus ist polemisch gegen die gemeine Natur, die er schildert; Fischart selbst rückte die didaktische Kehrseite seines Gargantua sehr auffällig heraus, und obwohl Er allerdings am meisten in der Burleske wagte, so stimmt doch auch Er diesen Ton im Ganzen nur an, um ihn zu verspotten. So ist nun auch Rollenhagen gegen die niedrigen Volksbücher, die durch und an sich selbst gefallen wollen, wie das die südlichen komischen Poesien thun, die nur erzählen und nicht moralisiren. Und diese Stellung nehmen auch die Nachahmungen des Froschmäusler an, wie der von einem pseudonymen Adolph Rose von Creutzheim ausgeführte Eselskönig (in Prosa; 1617), der gleichmäßig gegen die schmutzigen Anecdotensammlungen, wie gegen eine solche Thiergeschichte, des Peruanischen Esels Vorzug und Excellenzen durch Griphangum Fabrum Mirandum, zu Felde zieht. Dieser Eselskönig gibt vor, nach einem Entwurfe des Verfassers des Gansskönigs bearbeitet zu sein, und dieß ist nach einer gleich in der Note anzuführenden Stelle dieses Verfassers nicht unwahrscheinlich. Dieser ist Wolfhart Spangenberg, der sich in Fischarts Art mit gräcisirtem Namen Lycosthenes Psellionoros nennt, ein Hauptvertreter der elsassischen Literaturblüthe in dem 16. und Anfang des 17. Jahrhund., der wie Fischart und Wickram, auf eine eigenthümliche Art vermittelnd zwischen der alten und neuen Poesie steht, der, wie jene, das Deutsche zu halten suchte und nicht, wie nachher Opitz that, mit Abwerfung des Volksthümlichen blos dem Fremden und Antiken nachtrachtete, eine Stellung, die sogleich deutlich wird, wenn man sich auf der einen Seite seiner Sympathie mit dem alten Meistergesang, die er in einer bekannten Stelle[63]) seiner Singschule ausspricht, auf der anderen Seite seiner Uebersetzungen klassischer Schauspiele erinnert. Auch sein Ganskönig (Strasb. 1607) legt dieß Verhältniß ungefähr dar. Man sollte nach einer Stelle der Vorrede vermuthen, er hätte eine ganze Menagerie von Thiergeschichten gemacht[64]) und habe Rollen-

63) Ausgezogen in Gottscheds nöthigen Vorrath I. p. 187.

64) Weil mir aber auf eine Zeit eingegeben ward, sagt er da, zu betrachten die wunderbare Art der Creaturen — „fing ich an zu schreiben die Ursach, warumb die Katzen und Mäuse so feindlich wider einander seyen, und was

hagen zum alleinigen Vorbild; allein dieser Gansköníg ist wieder in ganz eigner Art entworfen und muß mehr mit Fischarts Flohhatz verglichen werden, sowie jener Eselskönig dagegen schon von Morhof richtig neben den Froschmäusler gestellt ward. Spangenberg zeigt sich darin als einen Poeten, der der süddeutschen Schule mehr angehört, daß er auf Erfindung einen Hauptwerth legt; es ist bei ihm also mehr Form als bei Rollenhagen, und er will seinen Gegenstand an sich gefällig machen. Sein Gansköníg sucht daher weniger im Inhalte selbst, als in dessen Behandlung Verdienst, und gewiß gehört dieß Gedicht zum Lobe der Gans, das aus Historie, aus Fictionen der Phantasie, aus Naturgeschichte und aus Legende (und hier nicht ohne scharfe und feine satyrische Hiebe auf die Heiligen und dergl.) den Werth dieser neuen Königin der Vögel begründet, zu dem Besseren was im Volksgeschmacke in diesen Zeiten gereimt ist. Dennoch darf ich bei diesen geringeren Gattungen nicht länger verweilen, ohne dem Bedeutenderen Unrecht zu thun. Ich weiß zwar wohl, daß man sich um einige dieser burlesken nnd macaronischen Producte neuerdings mit Wiederauflagen und literarisch um ganze Gattungen dieser Art bemüht hat, kann es aber nur misbilligen, wo noch so viel wichtigeres zu thun ist.

So wie den Froschmäusler, so muß ich auch die Sprüchwörtersammlung des Pfarrers Eucharias Eyring (im Coburgischen 1520—1597), die nach seinem Tode herauskam[65]), als ein wesentliches Glied in der Kette der organischen Entwickelungen unserer Beispielpoesie betrachten. Eben dieß ist das Werk, in dem wir das Auflösen der Fabel ins Sprüchwort am besten beobachten können, was unsere anfängliche Ansicht von dem innersten Zusammenhang beider nicht am wenigsten unterstützt. In den einfachsten Fabeln aller Welt, haben wir früher bemerkt, wird die Fabel mit dem Sprüchworte erläutert, hier sind wir zu dem Ge-

---

sie für schwere Krieg gegen einander geführet. Bald gab dieselbig Materi mir anleitung, aller Thiere Regiment und Königreich zu beschreiben, und befand sich, daß in demselben auch viel änderung und Zwytracht sich zugetragen: daher die Vier füssigen Thiere den Löwen absetzten und den Esel zum König erwähleten, die Fische gleichfalls den Stockfisch dem Delphin, das Gewürm den Frosch dem Basilisken vorsetzten und fürzogen."

65) Copia proverbiorum etc. durch Euch. Eyring. Eißleben (1601).

gensatze angelangt: wir gehen auf das Sprüchwort zurück, von dem vielleicht die Fabel ausging. Eyring erklärt das Sprüchwort mit der Fabel, andeutend oder ausführend: die Alten sprüchwörtern in der Fabel, er, wie er selbst sagt, fabulirt in Sprüchwörtern; es scheint fast, als habe er seine gereimten Proverbien vorzugsweise in Fabeln aufgesucht.[66]) Er erwähnt also z. B. das Sprüchwort Eigenlob stinkt, und deutet dabei auf die Fabel vom Kukuk und Hahn; oder er bewahrheitet ein anderes mit Allegation eines Schwankes aus dem Kalenberger oder Marcolphus, oder er erzählt dann auch die Anekdoten und Fabeln ausführlich. Auf dieses Detail will ich nicht weiter eingehen; diese gereimten Schwänke und Fabeln, sowie auch die von Lazarus Sandrup[67]) (1618) und der (mir übrigens ganz unbekannte) neue Esopus von Huldrich Wolgemut (1623) verlieren nun ihre Bedeutung, da um diese Zeit eine Art Revolution innerhalb dieser Gattung der Beispielpoesie diese in der alten Hans Sachsischen Weise erzählten Schwänke ganz verdrängt. Eyring ist in dem Tone seiner Erzählung und in seinem Geschmacke gleichsam anomal in dieser Zeit. Nicht nur ist sein Bezug auf die Zeit und ihre Verhältnisse, den wir in der practischen Dichtung dieser Geschlechter überall fanden, gering und hebt sich nicht über die allgemeinen Anfechtungen gegen die Habsucht der Geistlichen, den armen Adel, den Misbrauch im Gerichts- und Steuerwesen, Tyrannei und Willkühr u. dergl., nicht nur ist die Darstellung weit nicht so bildnerisch, der Vortrag nicht so gebildet wie bei Waldis, sondern er erinnert im Ganzen mehr an Murner, fühlt sich ordentlich wohl in Zoten und im Verweilen bei dem Schlemmer, dem Grobiane, dem groben Cujus sus, dem Sudelmann, und wie er die Ehrenmänner alle noch betitelt, deren man bei ihm (wie auch im Wegkürtzer, einer Fortsetzung des Rollwagens) einige historische Nachzügler des Eulenspiegel und Claus Narr noch namentlich kennen lernt, und obwohl er gegen diese Leute zu Felde zieht, so geschieht ihm wie Murner und wie Wickram, daß er mit zu viel Selbstgefallen auf dem verweilt, was als ihm misfällig erscheinen soll.

---

66) II, 20. Darvon man find der Fabel viel,
Der ich eins theils erzehlen wil ꝛc.

67) s. Bragur 3. p. 341.

Mit diesen Erscheinungen hört die Fabel vorerst auf. Sie ward als ein Product der meistersängerlichen Kunst von dem Opitzischen Zeitalter vergessen, und als sich Harsdörffer von weitem darauf besann, schien ihm seine biblische Parabel, die er mit knapper Noth zu Stande brachte, ein ganz neuer Fund zu sein. Solch eine Virtuosität besaßen die gelehrten Dichter des 17. Jahrhunderts, Alles zu vergessen, was die ungelehrten vorher gemacht hatten; mit dem Volksschauspiel machten sie's eben so. Das Sprüchwort hielt sich länger in Ehren. Wir haben schon früher gehört, wie vor Anderen besonders Agricola und Sebastian Frank für Sammlung deutscher Sprüche thätig waren; dieser Sammelfleiß setzte sich in verschiedenen Werken außer Eyring, von Petri (1565), Tapp, Olorinus u. A., besonders in Christoph Lehmann's politischem Blumengarten (1630) fort; und noch 1685 kamen von Paul von Winkler zweitausend gute Gedanken und Sprüchwörter der Deutschen heraus, die etwas früher gesammelt waren. Doch aber ward dieser ganzen Liebhaberei an Fabel und Sprüchwort durch die lateinischen Dichter schon im 16. Jahrhundert, durch die Deutschen hauptsächlich im 17. Jahrhundert, eine andere Richtung gegeben, die das Abwenden der Zeit vom Phantasievollen und Moralischen auf das Verständige, Scharfsinnige und Intellectuelle sehr scharf bezeichnet, nämlich durch die Vorliebe für Anekdote, Witzrede und Epigramm, Gattungen, die unter sich in demselben Verhältnisse liegen, wie Fabel und Sprüchwort. Der Uebergang von Fabel zu Schwank, von diesem zu Anekdote, von komischen Handlungen zu komischen Reden stellt sich von selbst dar. Als Gränzstein bezeichne ich das berühmte Werk von Julius Wilhelm Zinkgref (aus Heidelberg 1591—1635), die deutschen Apophthegmata (1626), das von Opitz seiner vaterländischen Tendenz wegen so sehr gepriesen[68]), im 17. Jahr-

68) Er sagt davon:

— Da das Vaterland Verfolgung leiden muß,
bringst du es wiederum durch Schreiben auf den Fuß,
sagst was dieß edle Volk für schöne Geister trage
suchst nach ihr kluges Wort auf manche kluge Frage,
daß künftig keiner nicht wie etwan Welschland thut,
sich überreden darf, daß gar zu kaltes Blut
bei unsern Knochen sei, und etwan ein Gestirne
vom neuen Zembla her uns härte das Gehirne.

hundert viel benutzt und gelesen, von Leonhard Weidner (1655) fortgesetzt ward, wie es in diesem Jahrhundert mit Philander, Simplicius und jedem beliebten Buche geschah, das in neuester Zeit wieder mehrfach in Auszügen erschien. Es ist Eines von den Werken, die jetzt immer häufiger werden, mit denen die deutsche Nation, würdig oder unwürdig, in den Gang der allgemeinen europäischen Literatur eintritt. Unsere religiös didaktische Poesie und vieles der Volksdichtung, die wir bisher durchgingen, gehört uns eigenthümlich an; der Froschmäusler berührt sich schon halb mit europäischen Erscheinungen; Jacob Ayrer wird uns auf die Volksbühne in England versetzen, Fischart führt ein renommirtes Werk der französischen Literatur ein, Weckherlin eröffnet eine Beziehung der deutschen Dichtung mit der von ganz Europa, worin ihm nachher die ganze Masse folgt. Diese Apophthegmata, Klugreden, scherzhafte Fragen und Antworten Zinkgrefs, der sich in der Schweiz, Frankreich, Holland und England umgesehen hatte, sind ausdrücklich in Rivalität mit den Cambden, Kochanowski, Egnatius u. A. gesammelt, die der Engländer, Polen, Venetianer u. A. weise Sprüche redigirt haben, aus Rivalität mit den Alten, unter denen Plutarchs Apophthegmata schon 1534 von H. von Eppendorf übersetzt waren; so wie sie auf der andern Seite wieder ganz patriotisch sich an die Agricola und Frank anreihen wollen. Sie führen aber zu einem neuen Gegenstande weiter, und charakteristisch genug ist es zur Bezeichnung dieses Fortganges, daß Zinkgref erzählt, es hätten ihm viele, die er um Unterstützung für sein Werk angerufen habe[69]), anstatt der Apophthegmata gemeine landläufige Sprüchwörter geschickt. Zwischen beiden scheidet er so, daß er die Sprüchwörter durchgehende Regeln, männiglich gemein, und gleichsam jedermanns Wort nennt, die Apophthe-

69) Man merkt es auch aus Aeußerungen Lund's, der seinen Gedichten eine kleine Sammlung Apophthegmata anhing, daß Andere das patriotische Unternehmen Zinkgrefs unterstützten und wie sehr dieser mit seiner Arbeit dem nationalen Geschmacke entgegen kam, sieht man aus einer Aeußerung Jacob Vogels, der schon 9 Jahre vorher einem solchen Werk auf der Spur war, wenigstens den Wunsch aussprach, daß wir Deutschen die Sprüche und weisen Reden unserer berühmten Leute mit Verzeichniß ihres Namens aufgeschrieben haben möchten; und er hat auch in seinen Gedichten vielerlei Sentenzen dieser Art aufgenommen.

gmata aber „nur einer gewissen Person, von der sie gesagt werden, eigen," so daß sie also wohl die Quelle mancher Sprüchwörter sein könnten. Nach dieser Ansicht würden wir sogar auf eine noch entferntere Quelle des Sprüchworts stoßen, von der aus wir denn hier eine neue poetische Gattung herleiten können, die im 17. Jahrhund. sehr verbreitet ward. In diesen Apophthegmen, die Zinkgref nach seinem aufgestellten Begriffe schon mit der Consequenz eines Gelehrten zusammenlas, sind nämlich neben den Beispielen die Weckherlin aus Martial gab, die vaterländischen Erstlinge des Epigramms enthalten, man müßte denn auf einzelne madrigalartige Stücke der Gnomiker zurückgehen wollen. Zugleich sind die Anekdoten dieses Werkes eine Fundgrube für die Logau, Wernicke und andere Epigrammdichter geworden, die im 17. Jahrhundert mit die erfreulichsten Erscheinungen bilden, weil an dieser, übrigens geringen Gattung, der Verstand und Witz, dessen diese Poeten allein mächtig waren, angewandt ist. Und so wie das Epigramm und Epigrammenartige in der Poesie des 17. Jahrhunderts dominirt, so füllt die Anekdote die Predigt und den philosophischen Roman und durchdringt die ganze prosaische Literatur. Aus dieser kalten Luft der Verständigkeit hat sich nachher die Fabel im 18. Jahrhundert wieder losringen müssen und es war kein Wunder, daß die Lessingische epigrammatisch ward.

3. Schauspiel.

Nicht so willig, als sich das Lied und die Fabel anschickten, aus den Händen des Volks in die der Gelehrten überzugehen oder überhaupt zu weichen, ließ sich das Schauspiel finden, ja man kann sagen, daß hier das Volksmäßige dem Gelehrten im Anfange des 17. Jahrhunderts noch einen bedeutenden Sieg abgewann. Dieß hatte seinen Grund in zwei Dingen. Die Gelehrten kamen anfangs in keinen allzu directen Conflict mit dem Volke in dieser Gattung und durften sich der Pflege derselben nicht in dem Maaße annehmen, wie es bei dem Liede der Fall war. Wo sie es thaten, hatten sie die lateinischen Muster und die Nachahmung des Terenz mehr im Auge, als den Beifall des Volks; sie schrieben daher lateinisch, und wo sie die Aufführung ihrer Stücke bezweckten, da ging sie lateinisch auf Schulen und Universitäten vor sich. Auf der andern Seite ging das Volksschauspiel seinen anfänglichen

Weg fort, Mysterium und Fastnachtspiel entwickelte sich weiter, ohne nach der Regel des Plautinischen Lustspiels viel zu fragen. Seit der Reformation aber gab es zwischen beiden Zweigen dieses Einen Stammes mancherlei Verwickelungen. Die altkatholischen Mysterien erlitten eine Erschütterung, wie natürlich; vieles wollte sich mit der neuen Lehre nicht weiter reimen, als sonst darin vorkam; die heilige Jungfrau mußte ja hier ebenso gut wie aus dem Liede vertrieben werden. Daß die Geistlichen zuerst dazu thaten, die orthodoxen Veränderungen des geistlichen Spiels einzuleiten, die Stücke bibelgemäß zu machen, war zu erwarten. Grade diese Stücke aber konnten sie nicht blos für die Schule berechnen und lateinisch bearbeiten; wenigstens war mehr Ehre einzuerndten, wenn sie deutsch dem ganzen Volke konnten vorgestellt werden. Sobald dieß aber geschah, geriethen die dramatisirenden Poeten und Schullehrer in Hans Sachsens Manier, und sobald überdieß nur einmal der Weg dahin gewiesen war, die epischen Theile der Bibel zu dialogisiren, so fühlte sich dem auch der protestantische, bibelfeste Volksmann gewachsen. So ward also das geistliche Schauspiel ein Mittelding zwischen Volks- und Gelehrtendichtung, ebenso wie es meist von Knaben der Gelehrtenschule vor der Gemeinde gespielt ward. Hätten die Geistlichen in diesem Fache dieselbe Ueberlegenheit bewiesen, wie in dem Kirchenliede, so hätte sich das Volksschauspiel vielleicht ebenso bescheiden vor der geistlichen protestantischen Moralität zurückgezogen, wie das Volkslied vor dem Kirchenchoral. Allein hier war Niemand, der deutsch dichtend einem Hans Sachs so imposant gegenüber gestanden hätte, wie Luther und seine Hymnendichter dem Niclas Hermann, oder die es gekonnt hätten, schrieben, wie gesagt, lateinisch; und wie die Stücke der Gelehrten demnach an Werth nicht über das Volksschauspiel reichten, so verloren sie völlig der Masse nach: denn den Hans Sachs und Ayrer gegenüber, nachdem sie gar die Verstärkung durch die englischen Comödien um **1600** erhielten, hätte schon eine große Macht entfaltet werden müssen. Trotz des Sieges aber, den das Volksschauspiel über das gelehrte, das weltliche über das geistliche im Anfange des **17.** Jahrhunders davon trug, ging das Drama doch nachher im Laufe dieses Jahrhunderts den allgemeinen Gang der Poesie im Ganzen mit und ward dem Volke vielfach entzogen. Was nämlich hier die innere Schwäche

nicht that, das mußte das Schicksal thun: die Volksbühne litt unter den Einflüssen des 30jährigen Krieges die empfindlichste Unterbrechung in demselben Augenblick, wo nur Ein entschiedenes Talent unter den Gebildeteren sich dafür hätte interessiren dürfen, um dem Schauspiel eine ganz andere Entwickelung vorzuschreiben, als die nachher unter den französischen Einflüssen erfolgte.

Das italienische und französische Schauspiel ist ein ausgearteter Spätschößling des antiken, das spanische und englische ist aus dem Volke freier emporgewachsen; Höfe begründeten dort, die Nation hier die Bühne. Das Deutsche gehört keiner dieser beiden Classen oder beiden zugleich an. Man kann nicht sagen, daß es octroyirt wäre, aber auch nicht, daß es gebildet aus und nach einem Nationalgeschmacke ein Volksthümliches geworden, wäre. Dennoch aber war es bis zu der Zeit hin, die in diesem Abschnitte unsere Gränze ist, auf dem Wege, ein solches zu werden, und wäre es wohl auch bei vielen Hindernissen geworden wenn nur ein Concentrationspunct des deutschen Lebens da gewesen wäre, wie es für die andern Länder London, Madrid und Paris waren. Denn volksthümlich in dem Sinne, daß es unter der Pflege des Volks ward, entwickelte sich das deutsche Drama ebenso, wie das Epos, ja wir haben hier die ganz analogen Erscheinungen klar und deutlich vor uns, die wir in der Geschichte des Epos nur dunkel ahnen konnten. Wenn sich Jemand das Verdienst erwürbe, über unsere, oder noch besser über die moderne Bühne überhaupt gründliche Untersuchungen anzustellen, und sich nicht wie Gottsched mit Büchertiteln oder wie Schlegel mit Allgemeinheiten zu begnügen, so würde sich dieß in großer Vollständigkeit darlegen lassen und auch ein anderer, von geringerer historischer Combinationsgabe, würde sich ein Herz fassen, aus dem Hellen fürs Dunkle, aus dem einen Gegenstand für den anderen zu lernen. Wie in der alten Zeit Rhapsoden umgingen, die die fernsten Quellen des Epos recitirten, so darf man später die herumgetragenen Balladen und Romanzen, die sich von der erzählenden Rhapsodie durch nichts als ihren dramatischen scenisirten Gang unterscheiden, in einem Verhältnisse zum Drama betrachten. In Deutschland läßt sich dieß weniger gut zeigen, weil wir eben so wenige Balladen als Schauspiele haben, die was taugten: doch spricht eben dieß die Beziehung beider Gattungen auf einander so gut aus,

daß ein ganz gleiches Verhältniß zwischen der Ausbildung der einen und der andern und Gleichzeitigkeit der Entstehung oder vielmehr kurzer Vorgang der Ballade vor dem Drama Statt hat. Noch Göthe und Schiller wetteiferten in Balladen, ehe in Dramen; und Göthen brachte sein Balladenstudium wieder auf Faust, aus dem einzelne Scenen mit leichter Mühe in Balladen umzusetzen wären. In unserer vorliegenden Periode gingen die Gegenstände der historischen Volkslieder, der treue Eckart, der Prinzenraub, Herzog Moritz u. dergl. in dramatische Historien über. Die Ayrerschen Stücke erinnern in ihren Eigenthümlichkeiten oft an nichts so sehr, wie an die Wachstuchbilder der Bänkelsänger und ihre blutigen Darstellungen. In Italien gab es noch weniger als in Deutschland eine Volksballade, und noch weniger ein Volksschauspiel. England und Spanien dagegen sind die großen Heimaten der Volksbühne und des historischen Volkslieds; kein Name der in englischen Balladen gefeiert ist, fehlt auf der englischen Bühne, und ein so ächt nationales Volksstück wie der Flurschütz von Wakefield ist fast nichts als eine Reihe dialogischer Balladen selbst mit epischen Anklängen; und so ist Lope de Vega reich an Stücken die ihren Stoff aus Romanzen entlehnen. Die englische Ballade und das englische Nationaldrama unterscheiden sich von der spanischen Romanze und dem spanischen Volksschauspiel, wie Nord von Süd, wie Gemüthlichkeit von Sinnlichkeit, wie Innerliches vom Aeußerlichen: beide Paare unter sich liegen in ganz genauer Beziehung auf einander. Die Romanze der Spanier erzählt das Erscheinende, die englische Ballade stellt die Wirkung des Erscheinenden dar. Der Vater Cids bindet seinen Söhnen die Hände ohne zu sprechen, man erräth Rede, Absicht und Gefühl, die Ballade von dem König in Dumferlingschloß und Sir Patrick Spence theilt die Reden und Empfindungen des Herrschers und des Seefahrers, auch die Gefühle des Dichters mit, läßt aber das Factum errathen. So geht auf der spanischen Bühne nichts oder wenig hinter der Scene vor, Alles ist Effect und Intrigue, worin Göthe den Calderon bewundern mußte; es geht auf der Bühne vor selbst was sich nach unsern Begriffen nicht darstellen läßt, eben wie in der Romanze Jahrzahlen und Data vorkommen, was sich nach unsern Begriffen nicht dichten läßt. Daher sind die spanischen Romanzen und Dramen reicher, geputzter,

oft beschreibend; die englischen aber einfach, springend, hinter den Coulissen fortgehend, innerlich, oft geisterhaft, was in Spanien so gut wie niemals vorkommt. — Abgesehen von diesem Verhältniß der Ballade zum Drama lassen sich aber selbst die ersten Gestaltungen des Dramatischen und wirklich Aufgeführten, das vereinzelte Scenenwerk, das lucianische Gespräch, das dialogisirte Pamphlet, die unabgetheilte Posse, das Improviso, als rhapsodische Elemente des regelmäßigen Dramas betrachten, die im Volke so umgetragen wurden, wie einst die recitirten Erzählungen. Das Vorherrschende im Epos war das Ernste, weil es auf die Vergangenheit eines Heroengeschlechts gerichtet war und erzählend was war, die Rudimente des Schauspiels aber waren vorzugsweise komisch, weil auf die Gegenwart eines bürgerlichen Geschlechts gerichtet und darstellend, was ist. Dort bildete sich als Seitenstück zu dem heroischen Gedichte das geistlich-christliche (die Evangelienharmonien) aus ältern Anfängen, hier ebenso das geistliche Schauspiel (die Mysterien). Beidemale nimmt diese geistliche Poesie feindliche Stimmung gegen die weltliche an, borgte aber von dieser ihre Sprache und ihren Ton. Die bessern Versuche wurden damals in dem ernsten Volksepos offenbar zuerst von lateinischen Dichtern gemacht, eben so in dem komischen Volksschauspiel; wie Waltharius von homerisch-virgilischem Geiste angehaucht ist, so zeigen die Stücke eines Reuchlin oder Frischlin die Hand des Terenz und Plautus an den ächtdeutschesten Stoffen. Wir vermutheten damals, daß die Form der alten Epen zur Gestaltung der modernen müsse mitgewirkt haben, so entfernt es auch sei, und dieß bestätigt sich hier: Hans Sachs und nach ihm jeder Dramendichter nahm von Terenz den Act und die Scene an (und purisirte sie höchstens zu Handlungen, Ausfahrten, Fürtragen, Gesprächen u. s. w.), ja sogar aus dem griechischen Drama die Protasis, Epitasis und Katastrophe, allein außer dieser allgemeinsten und vagen Einwirkung der alten Form absorbirte das Volksthümliche auch alles, und wäre die Zeit nicht so hell, daß man diese Einwirkung beweisen kann, so würde man auch sie eben so gut leugnen, wie man die Einwirkung des antiken Epos auf die Gestaltung des deutschen geleugnet hat. Späterhin entwickelte sich, erst im Gegensatz gegen das ernste Epos, das komische Thiergedicht, und so jetzt gegen das Lustspiel das heroische, romantische, oder histo-

rische Trauerspiel. Das Thierepos trat damals hervor in Zeiten unmittelbar nach großen Kämpfen mit Rom, es schloß moderne Elemente auf, in der Blüthezeit der Aristokratie öffnet es aus dieser selbst heraus Aussicht auf volksthümliche Entwickelung und einen populären Geschmack; jetzt aber tritt das Trauerspiel in eben solch einer Zeit auf, blickt wieder auf das Aristokratische und Edlere zurück, in der Blüthezeit der Volksbildung gibt es aus dem Volke selbst heraus (bei Hans Sachs) Aussicht auf eine höhere, idealere Welt, die untergegangen war. So weit geht Alles seinen nationalen Gang damals, wie jetzt: aber nun treten die Einwirkungen fremder Bestandtheile ein. Damals ward zuerst das fränkische Epos, und die antiken Sagen von Alexander und Troja aufgenommen, die ihrer größern Verwandtschaft wegen nicht viel Eintrag thun konnten, und so war es damals mit der Verpflanzung des Plautus und Terenz auf der einen, der englischen Stücke zu Ayrers Zeit auf der andern Seite. Das Verhältniß der Einflüsse von Frankreich und England war umgekehrt in den alten und neuern Zeiten. Damals schadete der britische Roman, jetzt nutzte eher das britische Schauspiel; damals förderte das fränkische Epos, jetzt schadete (seit dem 17. Jahrhundert) das französische und italienische Schauspiel. So höfisch die Opposition des fremden Romans damals war, so höfisch war jetzt die des französischen Drama's. Als zuletzt das Drama (nach einem längeren Kampfe) zum höchsten Flore kam, leisteten Göthe und Schiller zwar Großartiges im Verhältniß, wie die Nibelungen groß waren, aber die letzte Höhe ließ die deutsche Bühne vermissen, wie das deutsche Nationalepos. Beidemal war die Ursache, weil die äußern Verhältnisse nicht so günstig waren, wie die Talente, und weil keine Nation da war und kein Nationalcharakter. Wir haben ein großes Nationalepos, aber keine epische Nationaldichtung gehabt, sonst würde diese tiefer gegriffen, sich erhalten, nicht so leicht sich unterworfen haben, wir haben große dramatische Dichter, aber keine Volksbühne; beides ward uns verkümmert; wir sollten das Außerordentlichste gleichsam nicht leisten, zu dem wir Kräfte genug hatten. Wenn Nürnberg eine Hauptstadt gewesen wäre, wie würde sich in den fast 200 Jahren seiner theatralischen Epoche ein Nationalgeschmack und eine Nationalform im Drama gebildet haben: so aber führten die großen Anstrengungen nicht über die Rohheit

hinweg. Die Jigs, die sie in England hatten, die Loa's der Cervantes und Lope, das Mysterium selbst eines Lorenzo von Medici brachte es nicht viel höher, als unsere ähnlichen Stücke des 16. Jahrhund., allein dadurch, daß sich dort um die zwar geizige Liebhaberin der Bühne, Elisabeth, und hier zugleich um die enthusiasmirte Bevölkerung und den glänzenden Hof von Madrid jedes Talent des Schauspielers und Schauspieldichters zusammendrängte, konnten die großen Gestalten schon damals hervorgehen, die wir in der Geschichte der englischen und spanischen Bühne bewundern, während bei uns nur ein ungeheurer Wust der elendesten und rohesten Versuche vorliegt, die sich selbst in ihrer Entstehungszeit nicht wie die Londoner Stücke über England, Holland und Deutschland, sondern kaum von einem Orte zum andern, von einer Schule zur andern verbreiteten, die vielmehr, wie schon Zach. Poleus vor seiner Tragödie von Belagerung der Stadt Samaria (Fr. a. O. 1605) sagte, mehrentheils bei Seite gelegt, zerstreut und verloren wurden. Ohne die Druckerkunst würden sie vollends so gut wie die alten Rhapsodien bis auf Weniges untergegangen sein, und Niemand würde es viel zu bedauern haben. Selbst so sind die übriggebliebenen Stücke so selten, daß man eigens darauf reisen müßte, wollte man hier vollständig sein. Auch mir sind wohl eben so viele Quellen, die wesentlich wären, entgangen, als mir unwesentliche im Ueberfluß zu Gebote gestanden haben. Dennoch wird die folgende Skizze hinreichen zur deutlichen Anschauung des historischen Fortgangs unsers Schauspiels, denn auf alles Einzelne einzugehen wird nun bei der verhältnißmäßig stets anwachsenden Masse der Quellen weniger nothwendig als vorher, wo manches geringfügige Product zur Vervollständigung des historischen Bildes aufgenommen werden mußte, was dieser Unsterblichkeit nicht theilhaftig geworden wäre, wenn bessere Wahl zu Gebote gestanden hätte.

Erinnern wir uns zuerst aus unserem früheren Abschnitte über das Schauspiel, daß man im ganzen 16. Jahrhundert wetteiferte, die lateinischen Comödien zu übersetzen. Mit diesen Uebertragungen ging es wie mit denen der Psalmen. Sie wurden mit der Zeit um so viel verständlicher als die alten harten Uebersetzungen des Nydhardt und Wyle, wie die spätern Psalmen eingänglicher wurden als die gedrungenen von Luthers Zeitgenossen. Je paraphrastischer aber die deutschen Terenze wurden, desto schaler

wurden sie auch und verloren den alten Kern. Eben so wie man sich auch an den bequemeren Psalter lange Zeit anheftete, ehe man sich von da zur lyrischen Behandlung anderer biblischer Stücke weiter wagte, so war es hier mit Terenz. Man konnte gar nicht satt werden ihn zu übersetzen. Außer den Versionen des ganzen Terenz, die wir früher schon nannten, erschienen noch im 16. Jahrhundert immerfort einzelne Stücke von ihm verdeutscht, im Anfange des 17. Jahrhunders aber gab es einen ganz neuen Eifer dafür zugleich mit der überhaupt wachsenden Theaterlust. Die Andria von Ham ward 1613 neu aufgelegt, von einem Lymberger ward sie 1614 neu übersetzt; 1620 ließ die fruchtbringende Gesellschaft den ganzen Terenz in Cöthen deutsch und latein herausgeben, 1620 ward er von Mich. Meister in Halle, 1624 von David Höschel und Math. Schenk, 1626 von einem Ungenannten (in Weimar bei Joh. Mieschner), 1627 von Joh. Rhenius ganz übersetzt, welche letztere Uebersetzung im 17. Jahrhundert noch zwei Auflagen erlebte. Hierneben nehmen sich die Uebersetzungen aus Plautus so vereinzelt aus, wie Hornmolt's Versuch am hohen Lied gegen die Masse der Psalmen, was einen wundern könnte, der nicht wüßte, wie man sich an alles laxere in dieser Zeit der Sprachunkunde anhing und an das, wo man eben schon ein Vorbild hatte. Kaum hört man von einem Stücke (den Gefangenen), das Heyneccius 1582 übersetzte; von einem zweiten, dem Amfitruo, den Wolfhart Spangenberg 1608 gab; von einem dritten, den Menächmen, das Jonas Bitner, erzürnt über die Art, wie Hans Sachs dieß Stück entwürdigt hatte, mittheilte, um es in Straßburg vor der Bürgerschaft aufführen zu lassen, „damit man spüren möge, daß Plauti Comödien viel ein ander Werk seien, als die Comödie von Hans Sachsen, der aus beiden Zwillingsbrüdern zween Lutzen gemacht, die fürnehmsten Schimpfreden, lächerlichen und wunderlichen Irrthümer und schönsten Sprüche ausgelassen habe, welche doch der Comödie erst einen rechten Schein und Glanz gäben." Hierzu kommen dann einzelne Versuche aus dem Griechischen: die Iphigenie in Aulis 1584 von Bapst von Rochlitz, dem früher angeführten Uebersetzer des Terenz, die Hecuba 1605 von Wolfhart Spangenberg und der Ajas von Sophocles, den ein M. W. S. M. nach dem Lateinischen des Scaliger 1608 verdeutschte, nachdem das Stück mehrmals latei-

nisch war in Straßburg aufgeführt worden. Der Uebersetzer wird wohl auch der letztgenannte sein, der in diesen Zeiten in Straßburg sehr thätig und productiv war; die Buchstaben werden wohl Meister Wolfhart Spangenberg von Mannsfeld andeuten, d. h. wie wir ihn oben sich nennen hörten Lycosthenes Psellionoros Andropediacus. Was mir von allen diesen Klassikern zugänglich war, verdient aber mit den Anfangs- und Endpunkten dieser Uebersetzungsperioden nicht verglichen zu werden, ich meine, weder mit dem Terenz des Nydhardt, der ehrenwerth mit unüberwindlichen Sprachschwierigkeiten rang, noch mit der Antigone des Opitz, der ein ganz neues Uebersetzungstalent entwickelte, wie wir später sehen wollen.

Viel wichtiger würden uns die neueren lateinischen Comödienschreiber sein, wenn ich mich irgend von dem Gebiete der deutschen Vulgardichtung weg begeben wollte. Wie war es ewig Schade, daß Huttens Vorgang deutsch zu dichten so wenig Nachahmer fand unter den Gelehrten. Es ist doch ein kleinliches Geschlecht, diese Büchermänner. Weil sie sich im 16. Jahrhundert im Deutschschreiben alle vor Hans Sachs bücken mußten, so schrieben Viele trotz dem dringendsten Bedürfniß, und grade d i e, welche die Dringlichkeit des Bedürfnisses am besten empfanden, lieber lateinisch. Und so warteten sie bis im 18. Jahrhundert die Volkspoesie ganz versunken war, und dann sahen sie mit einem vornehmen Hohn und einer Giftigkeit auf diese herab, nachdem sie mühselig am Holländischen erst ihr Deutsch gelernt hatten, daß dieß eine ewige Schande bleibt, so groß ihr Verdienst sonst sein mag. Wenn N i c o d e m u s F r i s c h l i n († 1590) seine deutsche Sprache geübt hätte, statt seines eleganten Lateins, wie nützlich hätte er werden können! Der unruhige zügellose Mann, vielleicht der Geistverwandteste von Hutten im ganzen Jahrhundert, war in jeder Hinsicht so befähigt dazu, den Kampf gegen den rohen Adel (de vita rustica 1580), gegen die barbarischen Latinisten (in dem trefflichen Priscianus vapulans, wo er den geschlagenen Grammaticus von den neuen Philosophen, Aerzten, Juristen und Theologen um die Wette übel zurichten läßt, bis ihn Erasmus und Melanchthon besonders durch die Purgirmittel heilen, mit denen sie den Unrath der Sorbonnisten und Scotisten von ihm austreiben) und gegen die Sectirer, die Anabaptisten, Schwenkfeldianer, Eingliker (Zwing-

lianer) Carlstädter und Papisten fortzukämpfen. Er sah so vortrefflich ein, daß der Reformationsgeist stets schlaffer wurde, daß die gebildete Jugend in Deutschland starr liege und nicht für Eine ehrbare Sache wach sei, daß Trägheit und Hang nach schlechten Dingen ihre verweichlichten Gemüther beschäftige und Tanz und Putz ihre beste Zierde sei. Aber wenn er dann mit seinen Stücken eben diese Jugend üben und mit diesen Anfängen zu größern Dingen vorbereiten wollte, so wäre es doch vielleicht besser gewesen, nicht mit der Kenntniß der römischen Eloquenz gerade anzufangen; und Schade besonders war es, daß er sich von dem Volk und seiner deutschen Comödie ausdrücklich wegwandte[70]. Allerdings hätte aber auch eine große Selbstverleugnung dazu gehört, wenn ein Mann wie Er, der in Aristophanes Schule nicht ohne Frucht gegangen war, sich mit den undankbaren deutschen 8sylbigen Jamben hätte plagen sollen, in einer Zeit, wo grade die lateinische Poesie, die ihm so geläufig war, in einer solchen Blüthe stand, daß, wie er selbst sagt, wenn man alle die mitzählen sollte, die ihre mühlosen Gedichte aus den Aermeln schütteln, eine wahre Lerna von Poeten zu Tag kommen würde, die 200 und mehr Verse auf einem Fuße stehend machen könnten. Vergleicht man sein Latein mit den deutschen Uebersetzungen, die von fast allen seinen Stücken erschienen sind, so begreift man noch mehr, warum kein feiner Mann damals deutsch schreiben mochte, weil nämlich der bäurische Ton an jene vierfüßigen Verse einmal gebannt schien, was man auf allen Blättern finden kann, wo man nur aufschlägt[71]. Aber bei alle dem muß man bedauern, daß

70) Er sagt in einem Prologe, freilich die Lateiner nachahmend:
Quod reliquum est, quaeso benignas date
aures, et vulgus nonnihil compescite.
Nam quia latino sermone isthaec peragimus,
occlamant imperiti linguae, oggauniunt
mulieres, obstrepunt ancillae, servuli,
opifices, lanii, sartores, ferrarii:
sibique, germana lingua postulant dari
comödiam. Hoc quia non fit, nobis praeferunt
Cybisteres, lanistas, funambulos,
petauristas, quibus gaudet plebecula.

71) Der Anfang des phasma lautet so: C. hominum fidem, Menalca quid narras! Hilff welt, hilff nur was immer kann, Menalca, was bringstu new's an? M. Ita est ut dixi Corydon, nam hodie quid credam aut

Frischlin und die ähnlichen jene Verleugnung nicht hatten. Sie hätten doch etwas besser deutsch geschrieben, als ihre Uebersetzer, oder Sinn dafür gehabt besser schreiben zu lernen, und sie hätten immer mehr dichterische Formen und Empfindungen in die Volkspoesie gebracht, hätten die Gegenstände geadelt, was nothwendig zuletzt auch die Sprache hätte heben müssen. Dieß hat uns Frischlin selbst in der Parabel vom St. Christophel[72]) bewiesen, dem einzigen deutschen Gedicht, das er gemacht zu haben und das so selten geworden scheint, daß man wohl an dessen Existenz zweifelte. Auf so sinnige Erfindungen kamen die Volkspoeten im 16. Jahrhundert gar nicht. Er führt darin den St. Christoph vor, wie er aller Welt Dienst sucht, gleich einem Eulenspiegel; er sagt im Kloster den Mönchen die Wahrheit und wird verstoßen, er versuchts mit allen Gewerben und sieht überall Schelmerei, sagt die Wahrheit und erndet Prügel, redet jedem ins Gewissen und wird stets zum Teufel geschickt, und wie er auch dieß auf gut Eulenspiegelisch ausrichtet, und nur einmal den Namen Gottes ausspricht, so jagt ihn auch der Teufel weg. Zuletzt deutet ihm ein Einsiedler seine Figur, Bild und Wesen; er sei der Christenmensch der Christum trage, wenn auch nur im Herzen; er soll ihn tragen durch das bewegte Meer dieses Lebens, sich durchzuschlagen brauche er Riesenstärke, und selbst diese müsse er noch mit dem Stab des Glaubens stützen; er müsse in der dicken Nacht seines Lebens seiner Wanderung machen und darum wolle er, der Einsiedler, mit dem Lichte des Wortes Gottes ihm, vom Ufer her leuchten, damit er sicher jenseits das Schloß des ewigen Lebens erreiche. So sind nun auch Frischlins Schauspiele mehrentheils in sich von einem gewissen poetischen Reiz, der meist in der Erfindung liegt, und der wo Er selbst deutsch geschrieben hät-

---

cui credam plane nescio. Wie ich's o C. hab erzelt, Also gehts itzt zu in der Welt: das ich kaum weiß zu dieser frist, was oder wem zu glauben ist. C. Quamobrem? Wie so, mein Kerl, was ist es doch! M. Vah quid rogas? quot capita, tot sententiae. Pfu dich an, darfstu fragen noch? Wie viel sint Köpff so vil der sinn. C. Non intelligo. Zwar ich der sach noch ungewiß bin. M. dicam ergo clarius? Wiltu denn daß ichs besser deut? C. Dic obsecro. Sag her lieber, daß ichs versteh heut!!

72) Vom Leben, Reissen, Wanderschafften des großen St. Christoffels rc, durch Nicod. Frischlinum. s. l. e. a.

te, doch nicht so wäre verwischt worden im Vortrage, wie von seinen Uebersetzern. Sein Phasma hat Arnold Glaser (1595) übertragen. Das Stück geht gegen die wiedertäuferischen, sacramentierischen u. a. Ketzereien; der Prolog sagt, Menander solle ein Phasma gedichtet haben, worin eine Jungfrau einem Jüngling durch eine Wand erscheint und ihn in Liebe zu ihr bringt, Frischlin dagegen wolle ein Gesicht vorführen, wie der Teufel jenen Sectirern (und den Jesuwidern, setzt Glaser hinzu), im Traum erscheint; es ist also ein streng lutherisches Stück, der Gesinnung nach wacker, streng, etwas zelotisch und intolerant, wie Naogeorg, Alberus u. a. lutherische Eiferer dieser Zeit; im letzten Akte verdammt der erscheinende Christus alle einzelnen Lehren bis auf die lutherische in die Hölle. Es ist aber kläglich zu sehen, wie die reine Darstellung in dem lateinischen Original im Deutschen überall heruntergezogen ist, wie der Geist abstirbt, während doch selbst in Huttens ungehobeltem Deutsch die Seele nicht vermißt wird, die es schrieb. Wir wollen seine Hildegardis übergehen (deutsch: Frau Wendelgart ꝛc. Tübingen 1581), die uns nur als Gattung interessiren könnte, indem wir daraus sehen, so wie aus den lateinischen Stücken des Daniel Cramer, dem Plagium oder Prinzenraub, der von Ringwaldt und Joh. Sommer, und der Areteugenia, die von letzterem (Magdeb. s. a. c^a^. 1605) übersetzt ist, daß auch die Lateiner dergleichen romantische und historische Sagenstoffe nicht dramatisch zu behandlen scheuten, die in dem Volksschauspiel bei Hans Sachs, Ayrer u. A. allgemein werden. An solchen Stoffen, an denen selbst ein Genius wie Shakespear zu überwinden hat, konnte der beste und eleganteste Latinist nur mäßigen Ruhm einzuerndten hoffen. Auch die biblischen Stücke Frischlins können uns gleichgültiger sein, seine Rebecca und Susanna, an deren Verdeutschung sich zuerst sein Bruder Jacob, der auch sonst als eine Art von würtembergischem Hofpoeten sich bekannt gemacht hat, 1589 versuchte, und dann Andreas Calagius aus Breslau, der 1600 die Rebecca abkürzend, 1604 die Susanna vollständig übertrug. Dieser ist schon ein anspruchvollerer Uebersetzer: er polemisirt gegen die, welche die deutsche Verskunst so nachlässig behandlen, ihre Reime so hinschleudern, daß sie nicht klappen, keine Quantität und Dimension haben, er will das Deutsche so wenig=gestreckt als wenig=verzuckt, im Maaße wie man

redet, ohne Flickwerk, geschrieben haben; er auch also ist ein Vorläufer der Opitzischen Accentlehre und beobachtete auch die Regel im Ganzen wohl. Dennoch wird in dem Munde des Dolmetschers der Hans Sachsische Vers sogleich steif, der Vortrag trocken und schlecht, und mit Recht konnten ein Jacob Vogel, oder Puschmann in der Vorrede zu seinem Jacob (Breslau 1592) und ähnliche Volkspoeten gegen die Gelehrten eifern, daß sie ihre deutsche Art zu reden und zu reimen, die sie zwar verachteten, nicht verstünden. Mit am bekanntesten ist der **Julius redivivus** Frischlin's, ein Stück, das wieder den Werth der Composition und Erfindung vor allem geltend machen darf. Welch ein elendes Ding aber hat Ayrer aus diesem Werke gemacht. Was man sonst von dem einzelnen übersetzten Verse sagen darf, daß er im Deutschen sogleich grob und burlesk klingt, das ist hier mit dem ganzen Stücke der Fall, das bei Ayrer freilich keine Uebersetzung mehr ist, der es selbst sagt, daß er nicht bei Frischlins Worten geblieben sei, und daß er das Verdrießliche in Schimpf verkehrt habe. Dem Ayrer sind seine Marktscenen, seine Bauern und Lumpenhändler, sein plattdeutsch-französirender Savoyard, seine Pfannenflicker und Bänkelsänger und sein Caminfeger, der mit seinem Zunftgott Pluto in eine Prügelei geräth, offenbar das Liebste in dem ganzen Handel; der schöne patriotische Zweck, das Erhabene der ganzen Auffassung geht bis auf die letzte Faser verloren. Grade dieß läßt diese Lateinschreiberei so sehr beklagen, daß diese Männer sonst so deutsch waren, so ganz im Sinne der Zeit und ihrer neuern Ideen lebten und schrieben. Dieß ist der Fall ebenso mit Thomas Naogeorg (1511—63), oder, wie er sich auch schreibt, Neogeorg, Kirchbauer, Kirchmeyer und Neubauer. Er fällt der Zeit nach etwas früher als Frischlin, er widmet sein bedeutendstes Stück, den Pammachius, noch Luthern selbst, dem er dabei sagt, er wisse wohl, wie ernstlich es sei was er thue, wie viel Gefahr es habe, zumal wo das Volk Richter sei, dem gutes Urtheil oft gebreche. Wie unrecht sagt er das! denn wenn er lateinisch darum schreibt, daß er meint, die Gelehrten hätten besseres Urtheil als das Volk, so weicht er von dem Sinn des Reformators ab und sündigt gegen das, was diesem den Sieg verschaffte. Dennoch ist auch in ihm die Gesinnung immer ehrenwerth. Die früher dergleichen Polemisches geschrieben, sagt er weiter, seien in der Vergangenheit

geblieben und hätten nicht gewagt die Gegenwart zu berühren, wie er thue. Die hätten daran weislich gethan, er aber halte es nicht für christlich, den Leuten zu ihrer Lust zu dienen, und er wolle diese Straße verlassen, nicht aus Unklugheit, sondern aus einem Gemüthe, das in der Taufe geschworen hat, Gott hier vor dem Teufel zu ehren. Der Pammachius ist ein ganz zeitgemäßes, ganz lutherisches Stück, wie das Phasma, wie so viele andere deutsche Stücke der Zeit, z. B. der **Lutherus redivivus** (1593) und andere Stücke des Zacharias Rivander, wie der Müntzerische Bauernkrieg (Leipzig 1625) und der Eislebische christliche Ritter (1613) von Martin Rinckhart. In dem Personal des Pammachius bedeutet dieser die Päbste, Porphyr ihre Juristen und Sophisten, Julian die ältern Kaiser, Nestor den ehrlichen Kanzler, Dromo den gemeinen Haufen, der dem Pabste willfährig ist. Christus läßt den Teufel los, alle Welt zu regieren, ergrimmt über des Pammachius Gottlosigkeit, der sich gegen die dreifache Krone nun dem Satan übergibt, den weltlichen Regenten unterdrückt, und nun frei seine Lehre verkündet, bis sein Thun und Treiben in den Himmel dringt — dann schickt Christus die Wahrheit und den Apostel Paulus an die Elbe zu Gottlieb, den zu waffnen, mit Wort und Schrift zu kämpfen gegen Pammachius, der denn auch bald das Reich des Teufels alarmirt. Bei diesem Stande der Sachen bricht Naogeorg ab; auf den fünften Schlußact soll der Leser nicht warten: Jesus selbst werde ihn bald beim jüngsten Gericht aufführen. Eben dieses reformatorischen Inhalts sind auch die **incendia** (deutsch der Mörthrandt 1541), der **mercator** (Kaufmann 1541), und das **regnum papisticum**, das nicht weniger als drei Uebersetzer gefunden hat, 1538 einen Joan Tyrol zu Cala, der auch ein eignes Stück gefertigt hat, 1555 den Burkard Waldis und 1539 den Justus Menius. Sein Haman und Esther wurde 1607 von Damian Lindtner verdeutscht, aber auch schon viel früher (in den 30er Jahren wohl) von Morshemius[73]) und Poslius, die ihn vor dem Pfalzgrafen in Heidelberg aufführten, und die damit verfuhren, wie es überall geschah wo etwas für die Aufführung zugerichtet ward: sie

73) Sollte der bekannte Morßheim, der ja in der Pfalz stand, so lange gelebt haben?

mischten „gute Possen" darein und verdarben das Stück mit ihren schlechten Witzen. Eins der Naogeorgischen Stücke (ich weiß aber nicht welches) soll Paul Rebhun übersetzt haben: daß er in Verbindung mit ihm stand, daß er in Gesinnung und Richtung ganz neben Frischlin und Naogeorg gestellt werden muß, geht schon aus der Vorrede hervor, mit der er Tyrolfs Uebersetzung des Pabstthums begleitete; nur darin ist er verschieden, daß Er nur deutsche Stücke schrieb, das Bedürfniß erkennend und achtend, welches das Volk grade an diesen religiösen Stücken Theil nehmen zu lassen anrieth. Leider kenne ich keines seiner Stücke, und muß nur aus Gottscheds zerstreuten Notizen[74]) urtheilen, daß sie für die Geschichte des deutschen Schauspiels vielleicht unter die wichtigsten oder erfreulichsten Actenstücke gehören, so daß Gottsched wohl gethan hätte, statt mancher entbehrlicheren Arbeit einiges davon abdrucken zu lassen. Er war Schulmeister in Plauen, nachher Pastor in Oelsnitz; in Zwickau sind seine beiden Stücke, die Susanne und die Hochzeit zu Cana, gedruckt. Diese Gegend ist überhaupt eine wahre Pflanzschule des Schauspiels und namentlich des deutsch geschriebenen Schauspiels gewesen. Hier griffen die Schulreformationen von Wittenberg aus zuerst Wurzel und in ihrem Gefolge die Cultur der Bühne. Aus Zwickau selbst war Joachim Gräff, den wir als Uebersetzer schon kennen, und der eine Reihe von biblischen Stücken[75]) schrieb, bewegt durch das Beispiel der Niederländer, die Sonntags regelmäßig Stücke aufführten, und damit manchem Unfug wehrten, ungeirrt durch die hohen Klüglinge, die den Dramen entgegen sind, und die er in ihrer Sapienz bleiben läßt, ihn aber auch in seiner Simplicität zu lassen, bittet. Aus Zwickau ferner ist Joh. Ackermann, der in den 30er Jahren als Verfasser zweier biblischer Stücke genannt wird. Aus Borna ist Heyneccius (1544—1611) der seine lateinischen Stücke selbst ins Deutsche übersetzte. Und wollte ich Sachsen weiter umgehen, so würden wir da zerstreut eine Menge von Schullehrern und Cantoren und Pfarrherrn finden, die einzelne

74) Unter den Jahren 1536, 1538 und 1544. — Ich citire Gottsched's nöthigen Vorrath nicht bei jeder einzelnen Gelegenheit, schon aus Verdruß, daß er leider noch immer nöthig ist.

75) Judith 1536. Mundus 1537. Abraham, Isaac, Jacob 1540. Lazarus 1545

Schauspiele zum Schulgebrauche geschrieben haben, was von da nach Schlesien und dem Norden stets weiter drang. Paul Rebhun nun würde uns besonders dadurch interessiren, daß er in seine deutschen Stücke nicht allein die antike Form der Eintheilung, sondern auch alte Versarten aufnahm. Auch bei Anderen findet man Spuren des Bestrebens, aus der engen Form der 8sylbigen Jamben hinwegzukommen, die das Drama ganz so beschwerten, wie einst die kurzen Reimpaare das Epos, so eigenthümliche Vorzüge sie auch für das Komische namentlich in sich tragen. In einer „Comödie von der wunderbarlichen Vereinigung göttlicher Gerechtigkeit und Barmherzigkeit" (1561) finde ich ganz gute Hendekasyllaben, ein Johann Schlayß hat in seiner Bearbeitung eines älteren Joseph (1593) ebenfalls fünffüßige Jamben gebraucht, und Joh. Criginger in seinem Lazarus (1555) sogar 6füßige, die wenn sie alle sind, wie die Proben bei Gottsched[76]), alle Achtung verdienen, obwohl dieser die Cäsur des Alexandriners darin vermißte. Man sieht aber aus der Chronologie dieser Stücke, daß Rebhun allen diesen vorging. Er brauchte in seiner Susanne (1536) 3-, 4—5füßige Jamben und Trochäen und in den Chören Odenstrophen; und ebenso in der Hochzeit zu Cana; und er lobt es an Tyrolf ausdrücklich, daß auch Er in seinem Deutsch nicht „geschelmt und gestümmelt, wie etliche deutsche Reimer sonst pflegen." Auch Er aber mußte erfahren, daß das Schauspiel noch embryonisch im Werden, noch dem Gesammtkörper der Nation zur Pflege überlassen war, denn auch ihm geschah, was so vielen, daß seine Susanne verändert ward und zwar nach dem Volksgeschmack in eitel 8sylbige Jamben, denn besonders den Trochäen war die meistersängerliche Prosodie sehr entgegen, wie man aus Puschmann merkt, der keinerlei ungleichsylbige stumpfe Reime, d. h. Trochäen gelten lassen will. Rebhun findet bei einer neuern Ausgabe nöthig, sich dagegen zu verwahren und zu erklären[77]), daß er seine Verse keineswegs im Traum mache, und wir erfahren auch bei der Gelegenheit, daß er eine deutsche Grammatik, aus Luthers Schriften geschöpft, unter den Händen hatte,

---

76) Nöthiger Vorrath II, p. 215.

77) Gottsched I, p. 88 sq. Vergl. noch über ein dialogisirtes Werkchen Rebhun's „Klage des armen Mannes ꝛc." Beiträge zur krit. Hist. d. deutschen Spr. IV. Stück. N. VII.

die, wenn sie fertig geworden wäre, ihn zum Vater der deutschen Sprachlehre machen würde. An ihm also haben wir wieder einen Mann des 16. Jahrhunderts, der der deutschen Sprache aus sich selbst, bei der Kenntniß der alten Sprachen, aufzuhelfen suchte und der Opitzen nicht hätte entgehen müssen.

Die Erkenntniß der Nothwendigkeit deutsche Dramen zu schreiben, ward indessen seit Rebhuhn stets allgemeiner, und immer mehr riß das Volksmäßige in die Stücke ein, je mehr diese Stücke unter den Einflüssen des Reformationsgeistes stets biblischer und religiöser wurden. Joh. Wittel von Erfurt als lateinischer Dichter bekannt, schrieb sein Eiferopfer (zelotypia 1571) ausdrücklich deutsch, weil es ein moralisches Stück und „zum Gebrauche Aller" sei; ja Er eifert schon gegen den Mißverstand und Mißbrauch des römischen Larvengottes in der Kirche. Dedekind, der seinen Grobianus lateinisch geschrieben, schrieb seine Comödien deutsch, Rinckhart, Wolfhart, Spangenberg u. A. ebenso, und die Interpreten der lateinischen neueren Dichter, der Wichgrev, Hunnius, Brulovius, Crusius, Macropedius[78]), ja selbst ausländischer, wie Buchanans und des Harlemer Schonäus, wurden stets zahlreicher. Daher besitzen wir denn auch eine kleine Zahl deutscher Originale, in welchen wir jene geregelte Erfindung und Composition, so wie auch meistens den zeitgemäßen Bezug der besseren Lateiner wieder finden. Wittels genanntes Stück, das Eiferopfer, steht in genauem Verhältniß mit der evangelischen Lehre: es ist überhaupt wie die meisten Moralitäten dieser Art, sehr didactisch gehalten, und lehrt im Besondern die Versöhnung der Menschheit mit Gott, und die tröstliche Milde der neuen Lehre gegen die des alten Testaments; er führt in seinem tragischen Gegenstand einen bußfertigen Sünder zum Trost der zerknirschten Seelen vor, und lieber als die Erschreckten trostlos zu entlassen, machte er auf diese Art eine Tragicomödie daraus, ein Begriff der in Deutschland demnach ganz verschieden von dem ist, den die Engländer damals aufstellten. Die Idee ist aus dem 5. Cap. der

78) Der Hecastus ist außer von Hans Sachs noch bearbeitet von einem Peter Rebenstock 1566, und 1589 übersetzt von Joh. Schreckenberg aus dem Lateinischen von Georg Macropedius. Wer ist dieser? ist dieß auch Sachsens Original? kannte dieses Gottsched? könnte es auch das Original des englischen Hecastus sein?

numeri genommen, die dramatische Handlung ist erfunden, wie auch die des deutschen Schlemmers von Joh. Stricer (Magdeb. 1588), die damit verwandt ist. Ein Weltkind wird über seinem Saufen und Bankettiren von Krankheit befallen, geräth in Sündenangst, wird hergestellt, fällt aber sogleich zurück. Nun fällt ihn der Tod an und vor Moses verklagt wird er zur Hölle verdammt. Doch kämpft in ihm der Glaube an Christus siegreich und er stirbt versöhnt und erlöst. Dieß sind concrete Stücke zu den zahlreichen allgemeinen Tragödien von dem Fall Adam's und der Erlösung durch Christs Geburt und Tod. Hierhin gehört auch Dedekinds christlicher Ritter (1576 geschrieben). Der Dichter führt einen Rittersmann ein, der Ehr und Gut hat, aber auch selig werden möchte. Den berichtet erst Moses von Gottes Gesetz, und da dieß der Ritter nicht streng gehalten, so schreckt ihn Moses mit Gottes Gericht, Paulus aber lehrt ihn hernach die tröstlichere Lehre Christs, nach deren Annahme er in Bund mit allen Tugenden tritt und so in geistiger Rüstung geharnischt die Anfälle von Lucifers Gesellen besteht. Jedermann erkennt in diesen Stücken denselben evangelischen Geist, den wir oben in den über die Erlösung triumphirenden Kirchenliedern der ersten Zeit antrafen. Das zweite Stück Dedekinds, von gleicher ernster und didactischer Haltung, ist der **papista conversus** (1596). Es stellt die Erkenntniß der lutherischen Lehre und ihr Bekenntniß durch einen von Luther und Melanchthon selbst bekehrten Katholiken, Simon, dar, und seine wunderbare Rettung aus der Gefahr, die er sich durch seinen Uebertritt bereitet. Hier sind wir noch specieller wieder bei Luther selbst, und wollen unter den vielen Stücken die wir hier **ad vocem** anführen könnten, nur noch des Eislebischen christlichen Ritters (1613) von Martin Rinckhart erwähnen. Folgende Fabel, die zu Grunde liegt, macht ihn besonders darum merkwürdig, weil sie auf einerlei Quelle mit Swifts **tale of a tub** deutet, die dieser, zwar angefochten wegen der Originalität seiner Erzählung, nicht genannt hat; und es beweist dieß neben dem Hecastus u. A., daß wir wie einst im Roman, vielfache ganz Europa gemeinsame Quellen auch des Drama's annehmen müssen. König Immanuel hinterläßt sterbend ein Reich und Testament für drei Söhne, Pseudopetrus, der sich in Italien gerade aufhält, Martin in Eisleben und Johann in der Schweiz. Der erste usur-

pirt das Reich und will von dem Testamente nichts wissen, der letzte will das Testament aber indem er ihm einen eignen Sinn unterlegt, Martin allein will es nach dem Buchstaben respectirt wissen. Der Zwist führt zu dem Vorschlag, sie wollten die Leiche des Vaters zum Ziele stellen, wer ins Herz träfe solle Herr des Reichs sein. Martin allein geht wie die fromme Mutter vor Salomo diesen barbarischen Vorschlag nicht ein und der erscheinende Vater krönt ihn unter den Brüdern.

Noch hätte ich unter diesen, des antiken Drama's kundigen, dem Volksbedürfniß aber nachgebenden, Dichtern von Moralitäten den Wolfhart Spangenberg beizufügen, der die ganze theatralische Blüthe des Südwestens von Deutschland so darstellen kann, wie Rebhun etwa und Gräff die sächsische. Denn auch in diesen Gegenden war ein großer Eifer für's Schauspiel, der aber weit nicht den religiösen Charakter hat, wie im Norden, der vielmehr in der Mitte steht zwischen weltlichem und christlichem, und schon frühe mehr von Schaulust angesteckt war. Während in Norddeutschland vorzugsweise geistliche Schulstücke von Knaben aufgeführt wurden, in Nürnberg und Augsburg dagegen weltliche Spiele vom Volk, so existirte in Straßburg zu Ende des 16. Jahrhund. ein theatrum academicum neben Bürgergesellschaften, die auf ihre eigne Hand spielten; und so war in Heidelberg, wo seit Reuchlin und Adam Werner von Themar das Schauspiel nicht ausgegangen war, sogar gelegentlich das Personal, das dem Pfalzgrafen Ludwig eine Comödie von Tobia 1578 spielte, aus Studenten und Bürgern gemischt, und der Leitung des Verfassers, eines Steinmetzen Thomas Schmid, untergeben. In der Pfalz schreiben die oben genannten Uebersetzer des Haman; Naogeorg selbst lebte zuletzt in Wisloch; Clemens Stephan von Buchaw übersetzte dem Pfalzgrafen Otto zu Ehren seine terenzischen Stücke, Buchanans Baptistes ward in Heidelberg übersetzt und gespielt. In der Schweiz treffen wir viele, zwar untergeordnete, Dramatiker: Gengenbach, Ruef, Maurer, Bolz, Füncklin, Gotthardi u. A. An Straßburg knüpft sich Jonas Bitner, der die Menächmen und Buchanans Jephtha übersetzte; Jacob Frischlin; Wickram, der einige schlechte Comödien zusammenschrieb; Fröreisen, der den Crösus des Crusius, die Andromeda des Brulovius, die Wolken des Aristophanes, Wolckenstein und Eck, die andere Stücke der ebengenannten

Lateiner übersetzten. Ueberhaupt sind hier in Straßburg von den Schülern offenbar die meisten klassischen Stücke lateinisch, und von ihnen oder den Bürgern nachher in Uebersetzungen auch deutsch aufgeführt worden. Daher denn theilt sich auch Spangenberg zwischen Uebertragungen antiker Stücke und eignen Compositionen, deren eine Reihe angeführt werden[79]). Aber auch von ihm leider kenne ich nicht Eines dieser Originalstücke, für die ich aus seinem Gansköniges ein günstiges Vorurtheil hätte.

Schon in den letzten Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts wurde die geistliche Schauspieldichtung bei den Meisten eine mechanische Uebung, so gut wie die Liederdichtung es wurde. Seitdem namentlich der glückliche Gedanke aufgekommen war, in Nachahmung der alten Mysterien, zur fortgesetzten Feier der Passion und anderer christlicher Feste, oder auf dem Schulactus dramatisirte Bibelcapitel aufzuführen, so drängte sich jeder Pastor und Cantor, ja jeder Studens zu diesem leichten Geschäfte hinzu. Luther selbst hatte dieß dazu geheiligt, was bedurfte es mehr? Es waren zu seinen Lebzeiten von Wittenberger Studenten lateinische Stücke aufgeführt worden: dieß war ein Freipaß für alle Aufführung überhaupt. Er hatte in seinen biblischen Einleitungen das Buch Judith und den Tobias schöne Gedichte, liebliche gottselige Comödien genannt, und vermuthet, daß die Juden solche Gedichte schon wie wir die Passion gespielt hätten — und nun berufen sich fast alle Vorreden der Schauspieldichter auf dieses Zeugniß des Reformators. Glücklicherweise erfuhr man auch, daß Gregor von Nanzianz eine geistliche Comödie gemacht, eine weitere Rechtfertigung, die Comödie nur als eine andere Art zu predigen anzusehen. Ja, so wie man die zelotische Polemik mit Christs eignem Beispiel, wie er die Wechsler aus dem Tempel jagt, entschuldigte, wie man sich beim Liederdichten auf David berief, so sagt Frischlin, Christus habe auch parabelweise und gleich einer Comödie z. B. in der Geschichte von Lazarus der Welt ihre Art und Weise vorgemalt. Alle daher nennen die Comödie einen Tugend- und Lasterspiegel, durch den sich das Gepredigte um so besser einprägen müsse, weil es zugleich gesehen werde. Der polemische Wett-

79) Jeremias 1603. Simson 1603. Belsazar übers. 1609. Comödische Singschule rc. 1615. Mammons Sold 1614.

eifer kommt hinzu. Polycarp Leiser fordert in seiner Vorrede zu Dedekinds christlichem Ritter alle Schulmeister auf, Comödien agiren zu lassen; die Jesuiten verständen dieß sehr wohl, welche die Jugend mit ihren pomphaften Comödien lockten, in welchen sie ihnen Unglauben und Abgötterei vor Augen stellten und so ins Herz einbildeten, daß sie nur mit großer Mühe wieder loszutrennen seien. Man hatte also Schutz und Schirm genug aufgeboten gegen die Anfechter dieser weltlichen Sitte des Comödienspielens, indem man diesem völlig eine hierarchische Periode bereitete. Alles ging daher in jenen Moralitäten auf evangelische Lehre aus, und das didactische Element nahm gewaltig überhand. Daher sind immer so viele Engel und allegorische Figuren aufgeführt, die bloße Betrachtung anzustellen haben; daher werden Pfarrer, Prologe und Epiloge, Ehrenholde und, wenn Alles nicht fruchten will, die Narren aufgeboten, die Moral der Stücke vor und nach und während der Darstellung einzuschärfen. Daher werden alle guten und bösen Charaktere so übertrieben und der Eingriff von Engeln und Teufeln immer so handgreiflich und deutlich gemacht; daher sind in fast alle diese Stücke, an passenden und unpassenden Stellen, bei Ayrer selbst in ganz weltlichen Stoffen evangelische Kirchenlieder eingeschoben. Diese didactische Weitläufigkeit raubt so vielen Stücken allen Werth um so mehr, als es fast keinem der Dichter in dieser Gattung gelang, auch in biblischen Stoffen nur die Würde zu behaupten, wie im Kirchenliede. So sehr siegte hier überall die plebejische Manier, der Ton des Hans Sachs, den auch Schulmänner, z. B. ein Göbel in seinem Jacob (Budissin 1586), ausdrücklich zum Muster nahmen. Nachdem endlich gar die protestantischen Figuren und Mysterien, die dramatisirten Geschichten des alten und neuen Testaments, von den präadamitischen Disputationen Gottes mit dem Satan an bis zu den postapostolischen Schicksalen des Christenthums Mode wurden, zerfiel diese Gattung so, wie die lyrischen Lieder über die Evangelien und Episteln. Kein Geist und kein Leben blieb darin übrig; ein kleines Lied dichtete doch noch einer aus dem Herzen, aber hier ist alles Nachbeterei und starre, frostige Verszählung. Daß das Lied, wie das Pamphlet, in mislichen Zeiten für die neue Lehre mitkämpfen sollte, diente dazu es lebhaft zu erhalten, aber das evangelische Schauspiel konnte erst seit den 50er Jahren vortreten, nachdem

der Protestantismus äußerlich gesichert war. Alle die biblischen Stücke von Esther und Haman, von Susanne und Judith, von Jacob und Joseph, von David und Salomo sind schläfrig und eintönig, selbst bei den besseren Lateinern; die Mysterien von Johannes dem Täufer, von dem Erlösungsproceß, vom Anfang und Ende der Welt, von Christi Geburt und der Passion, sind langweilig breit und unerquicklich, sie mögen nun in der früheren Zeit knapper und gedrungener sein, ich will sagen, wie das Spiel v. d. Geburt Christi von dem gekrönten Poeten Knust oder Chnaustinus in Cölln an der Spree (1541), wie Sam. Hebel's Belagerung von Bethulia (1566), oder breit und redselig wie die Sachen von Cyriacus Spangenberg, wie der Johannes von Sanders (1588), wie die weltliche Comödie von Damon und Pythias von Franz Omich (1568) und zahlloses Anderes aus den späteren Jahren des 16. Jahrhunderts, was sich zu jener knapperen Manier verhält, wie die späteren Uebersetzungen des Terenz zu den früheren. Es würde nichts helfen, einzelne dieser Stücke, die meistens im Amts- und Pflichteifer für die Schulfeste geschrieben sind, zu recensiren, und einzelne unbekannte und bekannte Namen unter den Autoren anzuführen, es genügt zu bemerken, daß diese ganze Gattung des ernsteren geistlichen Schauspiels und der Moralität im Anfang des 17. Jahrhunders eine große Erschütterung erlitt, aus dem dreifachen Grunde, weil das weltliche Volksschauspiel damals stark ward, dann weil die Anhänger des Opitz das Drama antikisirten und zu Hoffesten zurichteten, und endlich weil der italienische Schäfergeschmack seit der ersten Uebersetzung des pastor fido (1619 durch Eilgerum Mannlich) überhand nahm. Uebrigens unterließen die Geistlichen eben in dieser gefahrvollen Zeit nichts, was ihre biblischen Stücke halten konnte; sie erhoben Ayrer'n gegenüber nicht minder fruchtbare Talente, unter denen ich nur den Professor der Dichtkunst Georg Mauritius (1570—1651) nennen will, der 1607 noch 10 Comödien, meist von biblischem Inhalte, publicirte, offenbar angeregt durch die damals, in Deutschland herumziehende englische Schauspielertruppe, die ja so viel hinreißenden Einfluß übte, daß selbst Andreä ein Paar lateinische Schauspiele, Esther und Hyacinth, von ihnen angeregt, schrieb. Und neben Mauritius müßte man besonders noch den in den Litterargeschichten noch ganz unbekannten Osnabrücker Pfarrer Rudolph

Bellinghausen († 1645) erwähnen, der um 1607—11 wenigstens 36 geistliche Comödien, außer einigen Gesprächen, geschrieben hat, deren ich zwanzig selbst kenne, alle so kahl, ungeschickt und roh, so trüb und düster, so überfüllt mit erfundenen Personen, und ohne zusammenbindende Handlung, daß man wohl begreift, warum hiergegen die unterhaltende englische Comödie einen leichten Aufflug nehmen konnte.

Dieß letztere Phänomen zu erklären, muß man sich aber noch besonders der Bühne selbst, der Aufführung, erinnern. Jene gottseligen Schauspiele hatten ihre Heimat in der Schule, ihren Anfang in lateinischer Sprache. Grade wie der Choralgesang der Knaben im Kirchengesang gleichsam das Volk anleitete, so war es im Schauspiel auch; und dieser Ausgang und Rückgang aller Cultur aus und nach der Schule ist durchgängig ein Symbol der damaligen Wiedergeburt und Verjüngung der Nation. Im Anfang war der Hauptzweck dieser Schulcomödien ein blos praktischer; die lateinische Sprache sollte durch den Schüler geübt werden, deren Conversationsgebrauch damals noch einen Zweck hatte. Wir haben oben an Agricola ein Beispiel gefunden, wie er lateinische Stücke zu diesem Ende zurichtete; noch Frischlin schrieb seine Venus und Dido ausdrücklich zum Schulgebrauch, setzte sie aus Virgil für Diction und Discurs zusammen, und suchte dabei die Grandiloquenz des Seneca und Buchanan zu vermeiden und auf Terenz und Plautus hinzukommen. Wann er ein Buch des Virgil erklärt hatte, machte er wohl jedesmal eine Tragödie daraus und ließ zur Einübung der Phrasen und des Styls diese von seinen Schülern declamiren. In Magdeburg, wo das Schulwesen in trefflichen Stand gesetzt war, war es Gesetz, daß jährlich wenigstens Eine Comödie lateinisch vor dem Schulherrn agirt werde, und diese wurde dann gelegentlich wohl, wie wir aus Joh. Baumgartens Gericht Salomonis (1561) erfahren, deutsch auf dem Rathhause oder unter freiem Himmel vor allen Bürgern wiederholt. Die Güstrowsche Schulordnung von 1552[80]) verordnet, daß jedes halbe Jahr eine lateinische Comödie aus Plautus oder Terenz von den Knaben, jedoch extra habitum, agirt werde, damit sie gut latein lernen

80) S. den Aufsatz zur Gesch. des Mecklenburger Theaters, in den Jahrbüchern des Vereins für mecklenb. Gesch. I, p. 81.

mögen, ja die größern Schüler sollen wohl auch einen Dialog des Lucian griechisch aufsagen. Hier wird noch vorgeschrieben, daß deutsche Comödien für den gemeinen Mann nicht von den Schülern sollten dargestellt werden, es sei denn unter dem Vorwissen und Gutachten der Regierung. Aber diese Vorschrift, wenn sie anderswo auch statt gehabt haben sollte, ward nicht lange beobachtet, weil nun bald die moralische Tendenz die linguistische verbannte. Dieß geschah erst seit den 30er Jahren, wo Hans Sachs mit seinen zahllosen Stücken anfing aufzutreten. Seitdem ward erst das Dichten von Moralitäten unter den Pfarrern und Schulmännern allgemein und das Aufführen von Schulstücken stehende Sitte und blieb es bis ins 18. Jahrhundert. Noch zu Gottscheds Zeit wurde die Passionsgeschichte in Leipzig in der Charwoche aufgeführt, der Geistliche stellte Jesus, verschiedene Knaben den Judas, Petrus u. s. w., der Chor die Jünger vor. Flögel fand diese Sitte in Schlesien noch dauernd; in Schwerin bat 1721 der Rector der Domschule um Erlaubniß, mit seinen Schülern einige biblische und moralische Comödien aufführen zu dürfen. Natürlich gingen nun diese Aufführungen bald aus den Schranken der Schule heraus. Das Volk drängte sich zu den Aufführungen zu, was der Schulherr gesehen hatte, wollte Frau und Kind doch auch sehen. Man hatte dem schaulustigen Geschlechte so viel Bild- und Schauwerk, Processionen, Priesterpomp und Maskeraden genommen, es wollte doch entschädigt sein, und da kam dieß fromme und erbauliche Schauspiel grade recht. Wie sich sonst das Publicum in der Kirche mit lateinischen Gesängen hatte abspeisen lassen, so hörten sie nun auch die lateinischen Stücke an, und waren vergnügt, wenn man ihnen in deutschen Reimen den Inhalt jedes Actes vorher anzeigte. Es kam auch wohl vor, daß gemischte Stücke gegeben wurden. In Andreä's **turbo** sind zwischen die lateinischen Scenen Zwischenspiele eingeschoben, in welchen verschiedene Sprachen gebraucht werden, und eine ähnliche Zurichtung hat die **germania luxurians** (1645), die durch den 30jährigen Krieg veranlaßt ist, und in welcher deutsche Zwischenspiele vorkommen, in denen Soldaten und Bauern den Kriegsunfug lebhaft darstellen. Bald ließen sich die Schulmänner herab, ihre lateinischen Stücke zu übersetzen und sie zum allgemeinen Gebrauch auch dem Volke zum Besten zu geben: und zu dieser doppelten Aufführung stehen bewei-

sende Fälle im Mecklenburgischen und Elsassischen und überall zu Gebote. Es ward das Schauspiel eine Gelegenheitsfeierlichkeit: gab es irgendwo einen fürstlichen Besuch, wollte man ein Volks- oder Religionsfest besonders verherrlichen, so hatte der Schulmeister für eine Action zu sorgen. So läßt sichs nachweisen, daß des theaterlustigen dänischen Königs Friedrich II. Besuche im Mecklenburgischen von Einfluß auf Darstellungen und Verfertigungen von Comödien gewesen sind. Ihm dedicirt Omich, Rector in Güstrow, seinen Damon; ihm zu Ehren hatte er einen Daniel agiren lassen. Der Schulmeister machte bei solchen Gelegenheiten gewöhnlich den Prolog und gab den „Regenten des Stücks" ab, die Knaben hatten die übrigen Rollen. Es ward irgend ein Local geräumt, Markt, Rathhaus, Kirche, und man hatte gelegentlich über den dabei vorfallenden Unfug zu klagen, sowie über Profanation des Gotteshauses durch heidnische Comödien, die die Schüler in Verkleidungen da aufführten. Dem Schulmeister verehrte man dann wohl für seine Regenz ein Paar Gulden und auch die Schüler erhielten wohl ein kleines Geschenk. Diese deutschen Aufführungen wurden natürlich durch Gemeinde und Gemeinderäthe unterstützt, man führte auch hier Schulzwecke, die deutsche Pronunciation zu lernen u. dgl., neben den allgemeinen sittlichen Zwecken an. Viele Stücke gibt es, die ausdrücklich als Spiegel der Schuljugend geschrieben sind, wohin man namentlich den Schulspiegel von Heyneccius und besonders den **Cornelius relegatus** von Wichgrev (deutsch von Joh. Sommer 1605) rechnen muß; ein Stück das genau in die Sitten der damaligen studirenden Jugend einführt, und auf die moralischen Ausstellungen des 17. Jahrhunderts gegen die Modesucht der Jugend hinleitet, denn es wird hier ein Student nach der Mode, mit französischen Haarlocken und weiten Müllerhosen und neuer utopischer leimstänglischer Manier und Zier vorgestellt, wie er sich als Ankömmling auf der Universität den Bachantenkopf muß waschen und sich vom Beanismus absolviren lassen, wie er es dann durch Saufgelage, Raufereien, Liebeshändel und Schulden zur Relegation bringt. Daß man in den moralischen Tendenzen dieser Stücke in der besten Meinung zu weit ging, läßt sich von dem rohen Zeitalter erwarten. Es ist unglaublich, was man damals die Jugend sagen und spielen ließ, sich und Andern zur Erbauung. In dem vorhin erwähn-

ten Gericht Salomonis von Joh. Baumgarten z. B., das recht ausdrücklich für die Jugend der blühenden Schule in Magdeburg von einem Pfarrer auf Antrieb des Schulrectors geschrieben ist, haben die zwei streitenden Weiber solche ungeheure Schimpfworte zu brauchen, und solche unsägliche Attitüden zu machen, daß doch nun selbst die rohesten Truppen, wie ich sie wohl in tyroler Dörfern habe umgehen sehen, nichts der Art wagen würden. Aber daran ergötzten sich damals Höfe und Gelehrte, wenn sie auch gelegentlich darüber schimpften, und Gottsched erwähnt es mit einer Art Triumph, daß 1556 bei einer Versammlung des Decemviralconsils in Leipzig kein einziger Decemvir erschien: propter ludos scenicos.

Sobald das Volk deutsche Stücke erhielt, so gestalteten sich auch allmälig Volksdarstellungen wieder, wie bei den Mysterien und Fastnachtspielen sonst, die beide durch die Reformation etwas unterbrochen worden waren, was man aus Hans Sachsens Anfangsstücken schon schließen darf, die offenbar auf gar keine Aufführung berechnet waren. Sobald aber das Schauspiel die reformatorische Wendung nahm, so nahmen sich selbst die Meistersänger der Sache an, wie ausdrückliche Beispiele in Augsburg und Straßburg beweisen können, an welchem letztern Orte sie auch Hans Sachsische Stücke erweiternd für die Bühne zurichteten, so wie überhaupt das freie Bearbeiten lateinischer Schulstücke für den Zweck theatralischer Darstellung vorm Volke ganz allgemein war, worin sich wieder recht deutlich die volksmäßige Fortbildung des Drama's ausspricht. Nun nahmen die Stücke auch gleich wieder einen weitern Umfang an, denn was dem Zuschauerpersonal beim Actus genügte, befriedigte nicht die Masse. Kommen auch nicht Stücke vor, wie in Frankreich, die wohl 40 Tage dauerten, so erforderte doch Holzwarts Saul (1571) noch zwei Tage und hatte 100 redende und 500 stumme Personen. Aber auch selbst dieß fand man verdrießlich und man kürzte in Straßburg Wickram's Tobias auf Einen Tag ab; und so waren auch die vielen Personen hier und da lästig, wie denn Thomas Birken seine Comödie gegen die gottesvergessenen Doppelspieler so einrichtete, daß die 82 Personen darin leicht „durch Veränderung der Kleider unter den Tapeten" mit 30—40 Personen bestritten werden konnten. Diese „Bürgerspiele" gingen dann nothwendig im Freien vor, auf dem

Markt, dem Schützenhof, oder wo sonst ein passendes Local war, daher nur „falls sich das Wetter zur Klarheit schickte," wie ein Rostocker Comödienzettel anfügt. Man wahrte auch wohl die Jahreszeit der darzustellenden Handlung, und gab die Susanne, wegen der Badscene, im Sommer, so gut als die Passion immer auf die Charwoche fallen mußte. In Larven, die bei Ayrer ausdrücklich erwähnt werden, traten wenigstens einzelne Figuren auf; ein wenn auch anachronistisches doch prächtigeres Kostüm durfte wohl auf den Schulen, aber nicht hier fehlen; häufig kommt es vor, daß Hof oder Magistrat den Spielern Kleider leiht oder schenkt, und auch jene uralte Sitte geht noch nicht aus, daß, wie sonst der Wirth dem man spielte, so jetzt der Rath ein Faß Bier oder dergl. zum Besten gab. Die Bühne trug bei den Passions- und ähnlichen Stücken wohl noch die uralte Gestalt, die man zur äußerlichen Erklärung des Titels von Dantes Comödie, so wie der Benennung unseres Paradieses in den Logen der Zuschauer nicht vergessen darf: es war ein Gerüste, dessen höhere Mitte den Himmel vorstellte, den Gott und die Engel einnahmen, und zu dessen Füßen sich die Hölle befand. In der Mitte von beiden dehnte sich das Gerüste in die Breite aus, wo es die Erde darstellte und wo die Fülle der irdischen Personen stand. Eigentlich herumziehende Banden bildeten sich wohl erst seit der Erscheinung der englischen Truppe, eher darf man auf stehende Gesellschaften schließen. Das theatrum academicum in Straßburg kommt unter solchen Anführungen vor, daß man an einer geregelteren Ordnung kaum zweifeln darf; und daneben scheinen auch die Bemühungen der Bürgerschaft ums Theater so ununterbrochen, daß auch unter ihnen ein- bis zweimalige Aufführungen jedes Jahr gewiß Statt hatten. Ebenso war es scheints in Tübingen. Die Vorrede des von Schleyß bearbeiteten Joseph, der aus einem lateinischen Stücke von Hunnius und einem deutschen von Zyrl zusammengeschmolzen ist, (1593) ist von einem Hans Pfister und einer ehrbaren Gesellschaft in Tübingen unterschrieben, die von sich aussagen, daß sie schon mehrere deutsche Comödien gehalten hätten, und daß jedesmal der Rath sie mit Kleinoden und Kleidern zu schmücken behülflich gewesen wäre. Und so gruppiren sich um einen Buchbinder Pfeilschmidt in Corbach Bursche und Gesellen oder wie wir schon anführten, um einen Steinmetzen in Heidelberg

Bürger und Studenten, wenn er Anlage zum Dirigenten zeigte; und kam ein Interesse des Publicums unterstützend hinzu, so ward es einem solchen wohl leicht, seine Agentenrolle einige Jahre lang fortzuspielen. Mit diesen Anfängen hätten wohl Schmid und Löwen ihre Chroniken der deutschen Schauspielertruppen einleiten müssen. Alles war in Deutschland im besten Zustande, um der Truppe von sogenannten englischen Comödianten, die um **1600** durch ganz Deutschland zogen, deren Spuren man im Nord und Süd, im Osten und Westen überall wieder findet, die ungemeinste Aufnahme zu bereiten. Das Interesse war wach, und es war mehr gereizt als befriedigt. Man war der trocknen Moralitäten satt geworden, denn man muß nicht vergessen, daß die geistlichen Stücke schon darum außer Cours kommen mußten, weil man die eigentliche Moralpredigt überhaupt fallen ließ, weil politische Moral, wie in der Fabel so auch in dem Schauspiel anfing gelehrt zu werden, so daß man nun schon Seitenstücke zu Rollenhagens Didactik auch im Drama findet, Stücke, die nicht blos Gott zu Ehren geschrieben sind, nicht blos den Inbegriff der Theologie, sondern auch der Politik gaben und die im Epilog, nach einer damals üblichen Eintheilung der Welt in die drei Hauptstände des geistlichen, weltlichen und häuslichen Regiments, christliche, politische und ökonomische Deutungen und Lehren einschärfen. Hans Sachs hatte schon lange, dem Geschmacke der ganzen Nation den Weg zeigend, als er sich noch lange nicht so bestimmt aussprach, neben seinen eigenthümlichen, volksmäßig gehaltenen geistlichen Stücken seine weltlichen Historien und romantischen Stücke geschrieben. Wie nun die englische Truppe solche Stücke mit solchem Wechsel der Gegenstände bühnengerecht eingerichtet aufführte, wurden die eintönigen Schulstücke, und das natürlicherweise steife Spiel der Knaben sogleich vergessen. Die Fastnachtstücke waren bei den Schulspielen verpönt, sobald aber diese Schauspieler und ihre Nachahmer ihre dramatisirten Possen und Schwänke voll Unflätigkeiten brachten, erwachte der grobianische Volksgeschmack mit Gewalt, und zeigte sich in Ayrers Publicum nicht mehr als an dem Hofe des Herzogs Heinrich Julius von Braunschweig. Wer jene Schauspieler waren, ist nicht ausgemacht. Sie reisten unter dem Titel von Engländern oder englischen Comödianten und

brachten, wie Tieck sagt[81]), eine schwache Vorstellung von der Höhe der englischen Poesie und Schauspielkunst nach Deutschland, und mit der Sucht nach Fremdem, die den Deutschen gewöhnlich ist, schrieb nun Ayrer seine Schauspiele in Art der englischen; durchs ganze 17. Jahrhundert spielen nun Schauspielertruppen nach englischer Manier; „ein Junker Hans von Stockfisch erhielt von Johann Siegmund von Brandenburg 220 Thaler Gehalt nebst freier Station, und mußte ihm ohngefähr 1614 eine Compagnie Comödianten aus England und den Niederlanden verschaffen[82])," und Herzog Julius von Braunschweig schrieb selbst Fastnachtspiele in diesem Geschmacke und hatte übrigens schon um 1605 fürstlich bestallte Comödianten seit einigen Jahren um sich, die also vielleicht das erste Beispiel eines Hoftheaters in Deutschland abgäben. Jene Truppe zog unstreitig durch gewandteres oder übertriebenes Spiel hauptsächlich an, sie waren die ersten Schauspieler von Profession und konnten mit Schaustücken und Action natürlich besser zurecht kommen, als die deutschen Handwerker. Immerhin mögen Engländer selbst als Unternehmer an der Spitze gestanden haben, die nur deutsche Spieler und Uebersetzer um sich sammelten, wie ja dergleichen Verhältnisse bei allen wandernden Kunstgesellschaften noch jetzt vorkommen. Sonst ist bei der allgemeinen Reisesucht dieser Zeiten, bei dem grade hervortretenden Aufsuchen der fremden Literaturen allerdings auch das nicht unmöglich, was Tieck vermuthet, daß „Liebhaber des Theaters auf Speculation nach London reisten und mit einem Vorrath von Manuscripten und einstudirten Rollen zurückkamen und so in Deutschland ihr Glück versuchten." An Studenten und dergleichen selbst gebildeteren Theilnehmern konnte es in Deutschland um so weniger fehlen, als diese bisher die Hauptacteurs gemacht hatten, und es entehrte damals, wo man das Schauspiel noch als ein frommes Institut ansah, wo es noch keine Schule der Coulissenintriguen und der Unsittlichkeit sein konnte, selbst den Theologen nicht mitzuspielen, was man nur nicht mit dem Beispiele des dänischen Hofpredigers Lassenius belegen muß (der um 1600 nicht wol spielen konnte, weil er erst 1636 geboren war), wohl aber an andern Beispielen belegen kann.

81) Tieck, deutsches Theater I, p. XXIII.

82) Derselbe p. XXIV.

Seit dem Erscheinen dieser Comödianten geht alles in dem deutschen Schauspiel, das vorher so ehrbar, kirchlich und lehrhaft war, auf Schaugepräng und auf lustige Unterhaltung aus. Auch früher war wohl einzelnes Komische eingestreut, aber gleichsam mit Furcht und Zagen. Die Narren und komischen Figuren sind früher von mehr ernsthafter Bedeutung und nicht harlekinartig. Die Musik, die eingestreut war, bestand höchstens aus einem ernsten oder parodirten Kirchenlied, nicht aus zotigen Volksliedern wie bei Ayrer, nicht aus willkührlich eingestreuten Gesangstücken, nicht aus Tänzen und Processionen von umständlicher Feierlichkeit, die nun fast nicht mehr fehlen dürfen. Sonst eröffnete ein feierlicher und ernster, ermahnender Prolog, aber bei Ayrer eröffnen den Ramus drei Teufel mit komischer Anrede an den lärmenden Pöbel, den im übrigen geharnischte Bürger in Ordnung zu halten pflegten. Sonst schloß ein moralischer Epilog, deren ganze Art in den älteren Stücken wohl zeigt, daß sie geduldig angehört wurden, aber Ayrer unterläßt diesen Schluß, weil er fürchtet, man laufe doch weg[83]). Keine Spur ist früher von einem in stummen Scenen oder Zwischenacten agirenden Hanswursten, wie in den Stücken der englischen Comödianten der Pickelhäring erscheint, wie die Narren bei Ayrer mit Purzelbäumen u. dgl. das Volk unterhalten. So spielte der Teufel sonst meist eine einsylbige Rolle, mehr eine allegorische, obwohl allerdings komische Figur, indem er sich als Urheber aller vorkommenden Schelmereien einführt: bei Ayrer thut er dasselbe, indem er lazzi agirt, mit dem Blasebalg die bösen Streiche einbläst, Feuer speit und dergl., Stellungen die an die Holzschnitte der Zeit erinnern, so wie man auch sonst an Bilder erinnert wird z. B. da, wo in der Historie von der Stiftung Bambergs des Hofmeisters 32 Söhne und 8 Töchter eingeführt und in Parade gestellt werden „immer eins größer als das andere.“ Teufelstänze, Krönungszüge, Bestallungen, Audienzen,

83) Ayrers opus theatricum 1618. f. 322.

Wer euch nun wollt von dem Anfang
noch lang bißher zu dem Ausgang
auß der Geschicht was nützlichs lehrn
so thät ihr ihm doch nicht zuhörn,
denn ihr hört kurtz predigt gern,
wann die Bratwürst deſt lenger wern ꝛc.

Prunkscenen, Feuerwerke werden nun aufgeboten, wovon früher kaum eine Rede war; Schlachten kommen bei Ayrer jeden Augenblick vor, und Lärm jeder Art scheint nothwendiges Requisit bei diesen Aufführungen gewesen zu sein. Regen und Gewitter haben wir in dem König von Cypern bei Ayrer, sammt der Vorschrift, daß man dieß mit einem an Bäumen befestigten Multer und Sieb hervorbringen könne; Jagden in mehreren seiner Stücke; gelegentlich wünscht er, daß aufgepfiffen werde mit so vielen Instrumenten als man haben kann; und sehr charakteristisch ist eine Aeußerung Jacob Vogels, der seine Stücke nicht eigentlich zur Aufführung schrieb, sie aber gern verspricht auf Verlangen dafür herzurichten, wo er dann Anfang und Beschluß hinzudichten, und sonst mit Trommeln, Pfeifen, Trompeten und anderem Kriegsgeschrei die Comödie zur Action zieren will! Zaubereien, Marktschreiereien, Zigeuner, Zwerge, Bärenmenschen u. dergl. machen Lieblingssachen und Figuren aus. Das ganze Stück von dem getreuen Ramus sucht seinen Haupteffect in Zauberschwänken und nichts war ein so beliebter und oft variirter Gegenstand als das Fastnachtspiel von Fritz Dölla mit der zauberhaften Geige. Wie sehr einfach aber waren alle früheren, sind alle Stücke des Hans Sachs noch. Von theatralischem Effecte wußte man da nichts. Das können die Menächmen des Letztgenannten allerdings allein bezeugen. Ein älteres Stück, wo vielleicht am meisten auf dergleichen mit Vorschriften hingewiesen, ist der Lazarus von Joh. Cringinger (1555). Aber wie geringfügig und harmlos ist da Alles noch! Außer den nothwendigen Personen sollen da noch einige mehr verordnet werden, damit Alles scheinlicher und ansehnlicher werde, als etliche Engelein die im Himmel singen sollen, item die Seele Lazari, ein schön Knäblein, in einem weißen Kittlein. Auch müsse man etliche Personen zu Bettlern haben, die den todten Lazarus erbärmlich zu Grabe schleppen; alles um mehrerer Pracht willen. Der reiche Mann soll viel nachtretende Knechte haben und einen Narren oder zween, so müssen auch Trommelschläger, Pfeifer, Geiger, Singer und andere Saitenspieler die man haben kann, da sein, als in einem rechten Venusberg u. s. w. Man sieht hier wie man wirklich aus den alten Allegorien die bildlichen Vorstellungen herholte, und schwerlich braucht man anzunehmen, daß wenn bei Ayrer der Narr mit Trommel oder Pfeife

erscheint, dieß nothwendig dem englischen nachgebildet sein müsse. Dann aber merkt man aus all diesen Vorschriften, auf welcher Stufe der Kindheit alles Aeußere der Bühne und der Aufführung noch stand. So wird hier dem, der den Gott Vater agirt, noch vorgeschrieben, er solle seine Verse mit höchster Ernsthaftigkeit singen (recitativ declamiren also?) wo er zu den Engeln spricht, freundlicher wo er zu Lazarus, zorniger und schrecklicher wo er zum reichen Mann redet u. dgl.

Was man in Deutschland überhaupt von diesen englischen Schauspielern und ihren Stücken Specielles entlehnte und lernte, schlage ich gering an gegen die Anregung überhaupt. Wäre die Ausbildung des Schauspiels in Deutschland ungestört geblieben, so würde sich der germanische Geschmack je länger, je mehr in den englischen Stücken wiedergefunden und allmählig an den besseren geschult haben. Daß Ayrer einzelne englische Stücke ins Auge faßte, ein oder das andere Jigg entlehnte oder die Gattung nachahmte, ist viel weniger wichtig, als daß er auf Hans Sachsens weltliche Stoffe wieder zurück kam, und das Volksschauspiel und alles Volksmäßige im Schauspiel zu mehr Ehren brachte. Fast Alles war ja im Hans Sachs schon im Werden, was zum Theil selbst in England erst später für uns sichtbar wird und die mit dem Nationalcharakter innig verwebte Natur dieses Mannes zeigte sich auch hier zum Erstaunen. Die Mischung ernster und komischer Scenen im Schau- und Trauerspiele, die auf dem spanischen und englischen Volkstheater herkömmlich war, finden wir zwar bei Hans Sachs nur von weitem, bei Ayrer dagegen durchgehend und wie unentbehrlich, man würde aber irren, wollte man dieß als blos angenommene englische Manier ansehen. Man war in Deutschland lange auf dem Wege zu dieser Mischung, ehe man von den Engländern wußte. Dieß vererbte sich von den Mysterien fort, und war selbst in die ernstesten Stücke des Reformationseifers eingegangen, obwohl allerdings das Gewöhnliche Stücke waren, die bis etwa auf ein Paar närrische Teufel, ernst gehalten waren. Ich rede von diesen einzelnen Figuren nicht, noch von dem komischen Ton überhaupt, der schon durch das allgemein sichtbare Streben hervorgebracht wird, die Sprache des gemeinen Lebens und den Ton der Naturwahrheit in das Schauspiel zu bringen; das aber muß man anführen, daß alle Figuren der nie-

deren Stände, Diener, Boten, Bauern, Henker, Landknechte überall in der Art auftreten, wie wir sie im Schwank auftreten sahen. Die Gewohnheit, Bauern oder Fremde im platten Dialecte sprechen zu lassen, war schon frühe besonders im Norden fast Regel, wo der mecklenburgische ja der holländische Dialect zu komischen Zwischenspielen und bäuerischen Scenen gebraucht ward, eine Sitte die man gleich für italienisch halten möchte. In dem mehrfach angeführten Damon (1568) von Omich (in Güstrow) reden die Bauern platt; in dem geoffenbarten Christus von Burmeister in Rostock, der freilich erst von 1605 ist, ebenso; in einem Schwank des Herzogs von Braunschweig sprechen sogar drei Wächter, ein Thüringer, ein Schwabe und Sachse jeder in seinem eignen Dialecte. Was noch mehr auf italienischen Ursprung deuten könnte und gleichwohl ganz auf deutschem Boden gewachsen scheint, sind die komischen Schäferscenen, obzwar sie allerdings den lateinischen Dichtern und von diesen den theocritischen Idyllen abgesehen sind. Schon in dem Spiel von Christs Geburt von Chnustin (1541) ist bei der Verkündigung an die Hirten jenes Natürliche gesucht, das dann komischen Anstrich gibt. Die Hirten geben dem Knecht Tylke den Auftrag die Schafe zu hüten, fordern den Nachbar Tyle auf mitzukommen u. dgl. In der Action vom Anfang und Ende der Welt von B. Crüger von Spernbergk (1580), die ein Compler der ganzen geistlichen Comödie von Adam bis Luther ist, unterreden sich eben diese Hirten, ehe der Engel erscheint, von Wölfen und Schafen, schenken sich Hunde, prüfen ihre Pfeifen und ihren Gesang; und in Göbels Jacob (1586) reden andere Hirten in Volkssprache, pfeifen zusammen, streiten um den Vorzug ihrer Keulen u. dgl. Diese Hirten aber sind grobe deutsche Bauern, nichts ist da von dem antiken oder italienischen Schäferadel zu finden so wenig wie in den einstigen Spuren eines Hirtengedichts unter den gnomischen Dichtern. Ueberall spielen sie blos komische Intermezzen, von denen man, so selten sie sind, doch förmlichen Begriff hat. Omich hat in seinem Damon eine Reihe von Bauernscenen, die in keinerlei Verband mit der Haupthandlung stehen und die durchweg burlesk gehalten sind. In einem Stücke von Salomo's Gericht ist ausdrücklich als Gegensatz dieses göttlichen Urtheils eine weltliche Gerichtshandlung eingeschoben. Von Valentin Apelles haben wir eine Narrenschule (1578), ein komisches

Intermezzo das auf die fünf Acte der Comödien abgetheilt ist, „am Ende eines jeden Actes einzubringen, da sonst die Fastnachtnarren ihr Narrenwerk zu treiben pflegen.“ Ein Schulmeister will seine Schüler das Wort Inhonorificabilitudinationitatibus buchstabiren lehren u. s. w. und wird zuletzt geprügelt.

Ich finde in dem deutschen Schauspiele ebenso die rohen Anlagen zur Ausbildung einer ganz nationalen komischen Figur. Wir haben die große Quelle der Hof- und Volksnarren so gründlich vor Augen gehabt; sie gingen fast unmittelbar auf die Bühne über. Daher begegnen wir so vielen aus alten Dichtungen bekannten Gestalten mit Namen, nicht allein dem treuen Eckart, sondern ganz besonders dem Eulenspiegel, dem Claus Narr, sogar dem Bruder Rausch und dem krummen Tielke unter den Teufeln, ganz so wie der Venusberg, die Gauchmatte, die Eulenspieglischen Schwänke u. s. w. im Ganzen auf die Bühne übergingen. Genau muß man auch auf der Bühne den Hofnarren von dem Volksnarren unterscheiden: sie kommen beide häufig und deutlich genug vor, daß man schließen darf, bei geregelter Fortbildung unseres Volksdramas hätte jener eine so concentrirte und abstracte Figur werden können, wie der Narr bei Shakspeare, dieser sich so mannichfaltig zerspalten können, wie die italienischen komischen Figuren. Schon unter den Teufeln herrscht diese Theilung, den eigentlichen komischen Figuren des geistlichen Spiels. Sie sind entweder mithandelnde, in größerer Anzahl erscheinende Gestalten, sind dann zum Schrecken und zum Possenreißen gleichmäßig da, eben wie auch der Tod auf der Bühne sowohl, wie in dem Meisterwerk von Holbein eine schreckhafte und scherzhafte Figur zugleich bildet. Diese gleichsam executiven Teufel heißen ausdrücklich (z. B. in einer Posse von geschwinder Weiberlist (1605) Satyrn. Diesen stehen die sogenannten Hofteufel zur Seite, die bloßen Einbläser des Bösen, die ihr Geschäft, alles Unglück durch Tücke anzurichten, bei Omich selbst erklären, und ihren Aufenthalt und Titel am und vom Hofe nehmen, bei dem die heimlichen Sünden unter dem Hofgesinde am meisten zu Hause sind. Diesen Eingebungen des bösen Geistes steht der Hofnarr, der hier und da diese stillen Einflüsterungen gleichsam hört und kennt, wie die Stimme des bösen Gewissens gegenüber, die nur nach dem uns nun schon geläufigen Begriffe der Zeit die Laster als Thorheiten und Narrheiten belacht,

die die Wahrheit lachend sagt. Der Narr ist dann wirklich wie der Chor der Comödie. Nicht einmal ist er immer spaßhaft, selbst im Valentin und Ursus des Ayrer ist der Hofnarr Lörlein, dessen Name einem Narren der Wirklichkeit Löbelin, nachgebildet sein könnte, ein witzloser Warner; in dem obengenannten Gericht Salomos von Baumgarten unterscheidet er sich von dem Ehrenhold in nichts, als daß Er kürzere, jener längere Wahrheiten ohne komischen Anstrich sagt; ja der Ehrenhold scheint hier gleichsam sein Amt getauscht zu haben, denn dieser nennt es als seiner Verrichtung, allen Ständen die Wahrheit zu sagen, „die Herrn am Tisch zu schamphiren, denen er die Kandel vorn Maul aufrücke ohne daß sie mucken dürfen.“ Am sprechendsten ist des Narren Charakter im deutschen Schlemmer von Stricer (1588). Er spricht nur verlorne Worte, das Geschehende betrachtend, und drückt gleichsam die Gedanken der Zuschauer bei irgend einer auffallenden Handlung oder Rede aus, ohne sich in das Spiel zu mischen, ja bezeichnend genug steht er sogar mit einigen dieser eingeschobenen Reflexionen an den Rand gedruckt[84]). Die Volksnarren dagegen würden bei uns, nach der eingebornen Tendenz zum Lehrhaften und Nützlichen, nicht Localfiguren geworden sein wie in Italien, nicht Provincialnarren, sondern Standesnarren, und sie hätten sich wohl mit der Zeit geändert, wären nicht stehend geblieben. So wie im dreißigjährigen Kriege die Modenarren, die Eisenfresser und soldatischen Prahler Gegenstand des Spottes und Volksnarren wurden, so wurden sie es auch im Possenspiel und die Simplicius und Schelmuffsky gingen in die Comödie über. Im 16. Jahrh. waren es die grobianischen Gesellen und Gumpelmänner, an denen man sich ergötzte. Wäre man aber in der Weiterbildung des Lustspiels dahin gekommen, die Mannichfaltigkeit dieser Figuren zu einer einzigen abstract auszubilden, so hätte das Resultat wohl der deutsche Michel sein müssen, ein ausgebildeter Eulenspiegel,

---

84) Der Schlemmer sagt von seiner Frau:

Das will ich perfoß leiden nicht, bulen mus sie mir meiden schlicht,
würde sie das nicht lassen anstahn, so wolt ich sie gewislich schlahn.

Der Narr (am Rande): Ach du armer Dudentopf, sie hat ja bereit den Huet auff!

Schlemmer: Ich hab eine Mutter gehabt, die drei Tag bei ihrem Bulen saß,
auf einer Kammer gar allein, darumb ir kein böß geschehn.

Der Narr (wie oben): post tres saepe dies piscis vilescit et hospes etc.

der plump und grob das Wahre und Rechte überall getroffen oder berührt hätte, eine Art Strepsiades, der immer den Namen Hanswurst hätte führen mögen, wenn auch nur, weil er sich, nach Addisons Beobachtung, so gut zu den vom Essen hergenommenen Benennungen Pickelhäring, Jean Potage, Maccaroni und Jack Pudding schickt. Dieser Name kommt bei Probst 1553, bei Georg Roll (in der Comödie von Adam und Eva (1573) neben dem Namen Hans Han vor, auch bei Hans Sachs, ohne ausgeprägten Charakter. Luther braucht das Wort von Tölpeln, die klug sein wollen und ungereimt und ungeschickt zur Sache reden und thun: nach unserem Begriffe von dem Ideal des deutschen Volksnarren müßte er umgekehrt ungereimt und ungeschickt scheinen, und klug sein. Ich weiß kein älteres Beispiel von dem Gebrauche dieses Wortes, als in der Schrift Luthers wider Hans Worst (1541), den Herzog Heinrich von Braunschweig. Vielleicht hat Er ihm sogar, ohne das zu ahnen, mit diesem Gebrauche erst die Emphase gegeben, die es nachher für uns behalten hat. Es ist ein Bauername, wie Kilian oder Kuntz Flegel, und Utz Tenzapf und andere häufig wiederkehrende; hätte Luther diese Namen gebraucht, hätte er seinen fürstlichen Gegner auf dem Titel ebensowohl als im Texte Heinz Potzenhut statt Hans Wurst genannt, so hätten vielleicht diese andern Ehrentitel ausgedauert. Dieser Narr nun hat bei Ayrer offenbar mehr verloren, als gewonnen. Die Feinheiten des Shakspearischen Clown konnten ja auch freilich am wenigsten damals in unser grobes Zeitalter übergehen. Ayrer's Narr ist im Grunde noch immer eine Art Eulenspiegel, agirt in allen Stellen, als Diener, Henker, Hofmann, Bote, Quacksalber, Müller, und Ayrer überläßt es gelegentlich dem Gutdünken, ob man einen betrogenen Ehemann als Jahn aufführen will. Der stehende Witz dieses Jahn, daß er seine Aufträge nicht behält oder versteht und sich mit peinigenden Fragen stets wieder darnach erkundigt, mag, so eulenspieglisch er aussieht, von den englischen Comödianten entlehnt sein, da er außer bei Ayrer auch bei Herzog Julius vorkommt, ein früheres Beispiel aber mir in Deutschland, freilich aber auch in den englischen Stücken, unbekannt ist. Der Spaß kann so gut wie die körperlichen Harlekinspossen und Purzelbäume improvisirt sein, und diese Pickelhäringsspäße, die pulcinellartigen Scenen, das Kleid und der Name, überhaupt das Stehende, mag

wohl Alles sein, was diese Engländer unserm Volksnarren, keineswegs zu seinem Vortheil, gebracht haben. Ayrer wie Herzog Julius brauchen die verwandten Namen Jahn (**Jack. Jenkin**), Jahn Clam (**Clown**), Johann Bousset (**posset. Jean** Potage) oder Jahn Pansier (oder Bansér), auch Jodel, was an einen Narren Jogle erinnert, der schon in einer deutschen Comödie von Rasser 1575 vorkommt.

So viel über die Einwirkungen der englischen Comödianten auf das Aeußere und auf innere Einzelheiten des deutschen Schauspiels; nur noch Weniges von den Dichtungen selbst die sie brachten und hervorriefen. Zwei Stätten und zwei Männer müssen wir hier zu Repräsentanten wählen; in Nürnberg den Procurator und Notarius Jacob Ayrer, dessen **opus theatricum** 1618 in Folio, die Fastnachtspiele vielleicht schon 1610 erschienen, in Braunschweig den Herzog Heinrich Julius. Ayrer mag uns hier als Beweis stehen, daß, während fast alle andern Zweige der Literatur jetzt in Süddeutschland verfielen, das Schauspiel doch bestand. Diese volksmäßige Gattung hielt in diesem Gebiete der deutschen Volkskunst länger aus, und sie blieb hier weltlich, während sie im ganzen Norden geistlich wurde. Dieß eben unterscheidet die Nürnberger Bühne so charakteristisch. Wir sahen früher, daß Rosenplut und Folz nur Fastnachtspiele schrieben; von Peter Probst, einem Zeitgenossen des Hans Sachs, sah Gottsched sechs Fastnachtschwänke und nur Eine christliche Comödie; Hans Sachs zwar hat unter etwa 200 Stücken auch etwa 50 biblische, allein sie sind weit entfernt eigentlich christliche Stücke zu sein, oder mehr als alle seine andern Poesien didaktische Tendenzen zu haben; sie sind durchaus im Sinne des weltlichen Schauspiels gehalten, sind daher auch meist aus dem geschichtlichen Theile des alten Testaments entnommen, und selbst wo sie am lutherischsten und christlichsten scheinen, in jener naiven Catechisation der Kinder Eva z. B., haben wir jene mehr bürgerliche Haltung, die wir auch in Sammlungen von Kirchenliedern in diesen Gegenden fanden. Weit den größern Theil seiner Stücke aber machen die ächtdeutschen Fastnachtspiele und seine Tragödien aus, die dem Stoffe nach so universal historisch und weltlich sind, daß die gesammte europäische Bühne kaum eine literarische Quelle des Schauspiels aufzuweisen hat, aus der er nicht geschöpft hätte. Er hat Gegenstände der römischen Geschichte behandelt, er hat die

die alte Mythologie und die altgriechische Sage dramatisirt, er hat Stücke von neueren und älteren Lateinern, ja eines von Aristophanes bearbeitet, hat die Schwänke und Novellen des Mittelalters, die Romane jeder Art, die deutsche Sage und Geschichte, das Volksepos und das Volksbuch vor sich gehabt. Dieß sind also die Stoffe, unter die sich Lope de Vega's und Shakspeares Werke reihen lassen, und wie roh und gering seine Schauspiele sind, immer muß man den Hans Sachs vor und mit diesen Männern nennen als den, der zuerst, wenn auch mit keinem andern Verdienste als dem der Masse seiner Stücke, auf den epochemachenden Gedanken fiel, die ganze poetische Welt aus der epischen Form in die dramatische überzusetzen. Der ganze Stoff des Lebens und der Geschichte ward von diesen Männern dem Drama vindicirt; was alles die Ritterwelt erzählend behandelte, geht nun aus der Literatur gleichfalls in diese neue Gestalt über. Das Vorherrschen eines gewissen Epischen, die Mischung epischer und dramatischer Elemente, das stoffartige Ausgehen auf das Neue, den Verstoß gegen Zeit und Costume theilen diese Männer, so verschieden sie sind, ihrer Stellung zur ältern Literatur nach nothwendig mit einander. Erst Shakspeare ist der eigentliche Begründer dramatischer Motive und Wirkungen, der mit unvergleichlicher Einsicht die Gesetze des Dramatischen und Epischen kannte und schied; Lope de Vega hatte eigentlich seine Stoffe nur nachlässig zur Darstellung redigirt, Hans Sachs nicht einmal zur Darstellung, sondern blos zum Dialog. Dieselbe Ausdehnung in den Stoffen nun finden wir bei Ayrer wieder. Er hat 5 Stücke aus der römischen Urgeschichte nach Livius; Bearbeitungen nach Frischlin und Plautus; einen Theseus; den Sultan von Babylon nach Boccaz; den Andreuro nach den cento novelle; eine Reihe romantischer Stücke, nationale Schauspiele von der Stiftung Bambergs, von Kaiser Otto III., von Hug und Wolfdietrich u. s. w. Es war wohl erklärlich, daß Ayrer, in der Mitte von Hans Sachs, und den Engländern, die mit so viel Beifall verwandte Gegenstände geschickter und theatralischer eingerichtet in Deutschland verbreiteten, ganz von dem geistlichen Schauspiel sich wegwandte, ganz nur das Volk wieder ins Auge faßte und dessen plebejischen Geschmack, so daß diese weltliche Tendenz des Nürnberger Schauspiels durchaus einzig dasteht, da selbst in Augsburg ein Xystus Betulejus (Sixtus von Birken 1500—1554)

nur geistliche Stücke schrieb [85]). Daß wir nun bei Ayrer einer Menge allgemeiner Reminiscenzen von Motiven und Situationen begegnen, daß wir bei all seiner Rohheit und Einfalt an Shakspeare und Calderon erinnert werden, dieß liegt in der Natur der Quellen, die er gelesen hatte und die er mit ganz Europa theilte, wie in der Bekanntschaft mit den englischen Stücken, die er gesehen, und deren er auch andere als die nachher in Deutschland gedruckten gelesen hatte. Er richtete seine Stücke lediglich auf den Zweck der Darstellung zu, und dieß unterscheidet ihn hauptsächlich von Hans Sachs, dem das Dramatische mehr eine Form auf dem Papier war, dessen Stücke man erst einrichten mußte, dessen Manier und Dichtart übrigens Ayrer treu bleibt, ohne ihn erreichen zu können an Gemüth, Lebendigkeit und Naivität. Zwischen diese zwei Schulen getheilt hat also Ayrer bei Hans Sachs ebensowohl als in dem altenglischen Theater direkte oder indirekte Quellen gefunden. Das Letztere hat bereits Tieck nachgewiesen. In den Fastnachtspielen würde ich am wenigsten nach fremder Quelle suchen, weil hier der deutsche Schwank eine unermeßliche Fundgrube darbot, die bereits so sehr verbraucht war. Es findet sich zwar Ein solcher Scherz Ayrers verändert unter den englischen Comödien, die 1620 gedruckt wurden, wieder, wer aber steht dafür, daß in diese Sammlung so gewissenhaft lauter englische Stücke aufgenommen wurden? Einige seiner Fastnachtspiele sind auf die engländische Art zu Singspielen eingerichtet, nach einer durchgehenden Volksmelodie. Das Schauspiel von dem griechischen Kaiser in Constantinopel und der Pelimperia ist die altenglische spanish tragedy (im 2. Bande von Dodsley's collection), wo Ayrer nach einem alten Originale, das Tieck zu kennen scheint, arbeitet, nicht nach bloßer Erinnerung eines gesehenen Stückes, so daß nicht allein die Scenenreihe, sondern selbst Stellen übereinstimmen, noch mit der Ueberarbeitung des altenglischen Stückes in der angegebenen Sammlung von Dodsley [86]).

85) Die 12 Comödien des augsb. Meistersängers Seb. Wild (1566) dagegen, die mir übrigens nicht bekannt sind, enthalten wenigstens einige weltliche Stücke.

86) Nur zwei Zeilen zur Probe, um auch zu zeigen, wie ein poetisches Pathos bei diesen Uebersetzungen eingeht, das sonst diesen plebejischen Poeten ganz fremd ist:

Wer auch dieses Stück nicht kennt, würde in Ayrers Pelimperia der ganzen Einrichtung und Natur des Stückes nach an die englische Bühne, im besonderen an Hamlet erinnert werden. Der Inhalt, der zugleich auch als ein Beispiel von dem äußerst blutigen Charakter dieser englischen Stücke gelten kann, ist dieser: Pelimperia hat ihren Liebsten Andreas in der Schlacht durch ihren Bruder Lorenz verloren. Dieser will ihr einen gefangenen Königssohn von Portugal zum Gatten geben, sie liebt aber nach ihrem Andreas einen Horatius. Ihn bringt Lorenz um, und von den Dienern die darum wissen läßt er Einen durch den anderen erschießen. Alles dieß kommt auf der Bühne vor, und es wird dabei vorgeschrieben, mit welcher Vorrichtung die blutenden Wunden dargestellt werden können. Der Marschall, des ermordeten Horatius Vater wird halb wahnsinnig und sinnt auf Rache; er veranstaltet mit Pelimperia, die zum Schein in die Ehe mit dem Portugiesen willigt, ein Schauspiel, in dem sie und er die beiden Prinzen, ihren Rollen und ihrer Rache gemäß, nicht nur scheinbar, sondern wirklich ermorden, worauf Pelimperia sich selbst umbringt, der Marschall aber, nachdem er ergriffen, sich die Zunge ausschneidet, um nichts gestehen zu müssen und mit einer List sich dann noch ein Messer verschafft, womit er den König ersticht! Aehnlich erinnert, was auch Tieck bemerkt, die schöne Sidea von Ayrer an den Sturm. Ein König Ludolf wird von dem König von Lithauen seines Reichs beraubt und mit seiner Tochter Sidea verjagt. Im Wald bekommt Ludolf durch Zauberkunst den Sohn des Lithauers gefangen, der die Sidea lieb gewinnt und mit ihr flieht. Im übrigen freilich trennt sich der Inhalt beider Stücke so, daß eine gemeinsame Quelle nicht zu vermuthen ist, so wenig als man zwischen dem König Theodosius und dem Leben ein Traum etwas weiteres als eine ganz vage Aehnlichkeit eines Theils des Inhalts statuiren könnte. Dagegen ist der König von Cypern wieder ein englisches Stück, das genau selbst mit einer spätern Bearbeitung von Lewis Machin (Dodsley 6.), die Ayrer noch nicht kennen konnte, übereinstimmt.

Horatio. Now that the night begins with sable wings, to overcloud the brightness of the sun etc.	Nun hat die gegenwärtge Nacht mit ihren schwarzen Flügeln gmacht die himmelwolcken dunckel zwar, auch Mond und Stern verfinstert gar u. s. w.

Keines von Ayrers Stücken erhebt sich über das Gewöhnliche der Zeit; nur ihre Art und ihre Masse verdient Aufmerksamkeit. Trotz seiner Uebung an besseren Mustern hat er keinen Begriff von der Einheit — nicht des Orts und der Zeit, sondern — einer Handlung; seine Stiftung Bambergs ist nicht allein eine Historie, sondern eine Chronik zu nennen. Weder weiß er eine Intrigue zu verfolgen, noch eine komische Situation zu behaupten, wie z. B. in den Menächmen, wo das so leicht war, noch einen Charakter zu zeichnen. Nur die Versuche zu diesem letztern sind da, obwohl so wenig gelungen, daß Hans Sachs, der mit Absicht nirgends aufs Charakterisiren ausgeht, zuweilen glücklicher war. Man darf nur den alten gutmüthigen Pabst Gregor in der Stiftung Bambergs, oder das junge liebenswürdige Bürschchen Amor im Theodosius beachten, um zu sehen, daß höchstens ein Paar Altersformen und in wie weit auch diese nur gelingen. Wie in den rohen alten Romanen ist Alles unmotivirt. Etwas mehr wagt sich Ayrer weg von dem Gerippe seiner Stücke, ist ausgesponnener als Hans Sachs; er entfernt sich zu Nebenscenen, nicht allein zu den komischen Intermezzen des Narren, die nie fehlen dürfen, sondern auch zu ernsteren Episoden, wie z. B. gleich im ersten Stücke von der Erbauung Roms die vestalische Scandalgeschichte und Nonnenlegende ist. Sehr gerne neigt er zu kleinen Liebeshändeln, die ihr bischen Sentimentalität von dem Volksliede hernehmen; so sprechen Liebende bei dem Herzog Julius in lauter Versen aus Volksgesängen. In einzelnen Stellen arbeitet er auf Rührung hin, durchgehend aber auf Schrecken und Schauder. Das Blutige und Scheußliche ist der auffallendste Charakterzug dieser Trauerspiele. In dreißig Zeilen schneidet im Servius Tullius zuerst Lucius Tarquin seiner Gattin den Hals ab und läßt sie verzappeln, und vergiftet Tullia ihren Gatten. Im Kaiser Otto werden dem Crescentius Nasen und Ohren abgeschnitten, dem Pabst Johann die Augen ausgestochen, einer der um die Kaiserin buhlt wird verbrannt, einer der sie verschmäht, hingerichtet, und der Kaiser mit ein Paar Handschuhen vergiftet. Im Mahomet schlägt der Sultan gleich Anfangs seinem Bruder den Kopf ab und wundert sich daß seine Mutter um eine Hand voll Bluts dabei weinen mag; und in Erzählung und Darstellung sind die Greuel bei der Eroberung von Constantinopel gehäuft. Von allen diesen Auswüchsen der Rohheit ist Hans Sachs noch frei.

In den Trauerspielen täuscht leicht die theatralische Routine, wenn man aber Hans Sachsens Vorzug vor Ayrer unbefangen erkennen will, muß man die Fastnachtspiele vergleichen. Viele sind wohl auch bei dem Schuster nur grobe Possen, wie viele aber auch so sinnige und gehaltvolle Gegenstände, die auf mehr ausgehen als bloße Pulcinellscenen. Aber hier beruhen alle fast nur auf derben Ehezoten und der beste Witz steckt in den Kammertöpfen und Mistkauten. Unendlich stehen diese dramatisirten Späße von den ähnlichen prosaischen oder nur erzählenden der Zeit ab: was will z. B. das Zechgelag in Ayrers Ritterorden von dem podagrischen Fluß, unter dem Vorsitz jenes Bacchus, der eingeführt wird mit einem Kopf wie eine Kornmetze, einem Bauch wie eine Hütterskrütze, ein Paar Schenkeln wie Butterfäßer, bedeuten gegen Fischarts trunkne Litanei? oder überhaupt irgend einer dieser gespielten Schwänke gegen die erzählten? Oder man vergleiche die vielen Scherzschriften über das Podagra aus dieser Zeit mit dem breiten und langweiligen Prozeß wider der Königin Podagra Tyrannei hier! oder die Geschichten vom Pfaffen von Kalenberg mit des Hoflebens kurzem Begriff. Durchgängig wird man finden, daß diese Leute nicht wissen, daß man des Gemeinen, Niedrigen und Schmutzigen dem Auge nicht so viel vorführen darf, als dem Ohr.

In derselben Zeit, als Ayrer schrieb, d. h. nach den Daten in seinem Theaterwerk, die Tieck genau angegeben hat, um 1602—10, gab auch Herzog Heinrich Julius von Braunschweig († 1613) seine Lustspiele, die weit mehr Anlage zeigen, als Ayrers; auch Er zum Theil angeregt von den englischen Schauspielern. Dieser Fürst war eine der ausgezeichnetsten Persönlichkeiten unter den damaligen Regenten in Deutschland, der erste der, in Bibel und im corpus juris bewandert, einen gesteigerten Begriff von seinem monarchischen Rechte faßte und dieß sein Land und seine Stände in aller Weise fühlen ließ; der mit am ersten dem fremden Luxus Thür und Thor öffnete, über welchen im 17. Jahrh. alle Moralisten ihr Klagegeschrei erheben; der sein Militair in Uniform kleidete und vielerlei neue Bedürfnisse in seiner Umgebung schuf. Dazu paßt es denn wohl, daß er eine Art Hoftheater einrichtete und selbst mit dem Beispiel des Comödiedichtens voranging. Die häufigen Tragödien und Comödien, die man unter dem Beisatz hibaldeha

hat, sind von ihm [87]) und er steht als einer der ersten dichtenden Fürsten (deren bald sehr viele werden sollten) neben der liebenswürdigen Dorothea Sibylla von Brieg, die nach den köstlichen Denkwürdigkeiten des Rothgerbers Gierth 1613 eine selbstverfaßte Comödie von ihrem Hofpersonal aufführen ließ. Manche Stücke schmücken sich wohl auch mit jenem Titel, wenn sie nur in einem Bezuge zu der Braunschweiger Bühne stehen. So ist eines dieser Lustspiele von geschwinder Weiberlist einer Ehebrecherin offenbar nicht von dem Herzog, in der versificirten Form, in der es unter dem Namen Joh. Olorinus Variscus publicirt ist, einem Pheudonymen, der um 1609 auch andere Werke herausgegeben hat, wovon später. Die Vorrede unterschreibt er (1605) Huldrich Therander, was eins ist mit Varismus und Joh. Sommer, und er bekennt hier, daß ihm das prosaische Stück, nach welchem dieses gereimt ist, besser gefalle. Der Inhalt erinnert an verschiedene Schwänke zugleich: Ein Mann Gallichoräa (Hahnrei) stellt einen Studenten an, seiner Frauen Treue zu prüfen, er sucht sie dann zu überraschen, zieht aber jedesmal, getäuscht durch die List seiner Frau, mit einer Narrenkappe ab und hat noch den Verdruß, daß der Student, der nicht weiß, daß sein Kuppler selbst der Mann seiner Liebsten ist, ihm dann seine Siege und des Weibes Schelmerei berichtet. Dieser Schwank ist auch in England dramatisch bekannt gewesen, da er eines der Motive in den lustigen Weibern von Windsor bildet. So weit nun ist das Stück eines der besten der Zeit, der barbarische Ausgang aber paßt schlecht hiezu: Der Mann wird wahnsinnig, der Frau schnürt der Teufel den Hals zu. Der Narr ist hier ein wahrer Eulenspiegel und eine der besten Figuren dieser Art. Ob das erwähnte Original in Prosa nun die trag. hibeldeha von einem Buhler und Buhlerin (Magd. 1605) ist, weiß ich nicht auszumachen. Der Buhler heißt in diesem Stücke Pamphilus wie dort, der Hausknecht und Narr auch Joh. Bousset, Frau und Mann haben statt der Gattungsnamen Gallichoräa und Scortum die bestimmten Joseph und Dina. Die Geschichte ist ähnlich, aber im Grunde doch ganz anders. Pamphilus ergibt sich hier dem Teufel, um des Weibes habhaft zu werden, der Ehemann ist 60, die Frau 16 Jahr alt, Jahn ist der Vertraute der Frau, dort aber des Mannes, es ist hier nur Ein

87) Henricus Jul. Brunsvicensis ac Luneburg. dux edidit hunc alum. Anderswo steht hiehadbel u. a.

Betrug des Weibes, Pamphilus wird in Händeln mit den Schaarwächtern erschlagen, Dina schneidet sich den Hals ab. Der Intrigue nach ist das erste dieser beiden, durch die Mischung des Komischen und Tragischen innerhalb der Handlung ganz eigenthümlichen Stücke, besser, dem Vortrage nach ist aber das letztere prosaische in der That vorzüglicher, weil es fließend und lebhaft dialogisirt ist, wie vielleicht kein anderes Stück dieser Periode. Sehr ähnlich ist beiden Stücken, obwohl nicht vom Herzog herrührend, ein Spiel, Hahnenreierei (von 1618), ein Schwank, der in dem armen Studenten neuerdings noch gebraucht ist. In diesem Stücke sprechen alle Hauptpersonen platt, auch der Narr, der hier Körtke Speelmann heißt. Ich will einige andere ähnliche Schwänke des Herzogs, von einem Gastgeber, der schon 1598, möglicherweise also noch vor der Ankunft der englischen Comödianten gedruckt ist, von einem Edelmann, welcher einem Alten drei Fragen aufgibt, von einem ungerathenen Sohne (1607) u. A. übergehen, und nur das wichtigste Stück unter Allen noch erwähnen. Dieß ist die Comödie von Vincentius Ladislaus Satrapa von Mantua, ein Stück das auch noch im 16. Jahrh. geschrieben ist, weil es schon 1601 von einem Herlicius in Reime gebracht ward, und das beweist, wie wir vielleicht an uns selbst auf einem besseren Wege waren, in der Posse wenigstens, als uns die Engländer zeigen konnten: Der Held ist eine Art Don Quixote, der als Reisender in einem Gasthause ankommt und gleich durch seine Eigenheiten die Aufmerksamkeit auf sich zieht. Er rühmt sich überall als einen Kämpfer zu Roß und Fuß, weiland des edlen und ehrenvesten, auch namhaftigen und streitbaren Barbarossa Bellicosi von Mantua Sohn; ein gedankenvoller, pfauenartiger, hochredender, gravitätischer Junker, der alles stolz, mit Bedacht, nach der Tabulatur thut, und sich so viel einbildet, daß er zu sich selbst redend sich ihrzet. Er ist ein Mittelding vom Finkenritter und den Bramarbassen des 30jährigen Kriegs, führt trefflich die Figuren, über die sich das 17. Jahrh. lustig macht, auf der Bühne ein, eine Art Vorläufer des Horribilicribrifax. Der gespreizte Styl, in dem er redet, die übertriebene bombastisch=umschreibende Art seiner Reden erinnert schon ganz an Herrn Peter Squenz. Der Herzog des Orts läßt den seltsamen Gast an Hof laden, wo nun der lustige Rath Johann Banser die lügenhaften Prahlereien des Junkers von seinen Kriegs= und Jagd=

thaten übertreibend bestätigt, als ob er sie miterlebt. Zuletzt wird er vom Hof verspottet, indem er statt in ein vermeintes Brautbett in eine Butte mit Wasser gelegt wird, wo dann „Niemand lacht als Jedermann." Dieß ist unstreitig das eigenthümlichste und originalste Stück, was diese Zeit aufzuweisen hat, obwohl es immer weit entfernt ist, irgend große Ansprüche machen zu dürfen.

Die englischen Comödien und Tragödien[88]), die 1620 erschienen, sind in Prosa ganz desselben Charakters, wie Ayrers Stücke in Versen. Sie können uns zeigen, wie reich an Stoffen die damalige Bühne in Deutschland war, wie das Material aller Nationen Eingang gefunden hatte, zugleich auch wieder, wie barbarisch alles dieses Fremde in den Händen der Deutschen dieser Zeit sich gestaltete. Da Tieck die Stücke des ersten Theils kurz und bezeichnend aufgeführt hat, so kann ich darüber schneller weggehen. Die Bezeichnung dieser Stücke als englische ist offenbar nur Speculation. Nicht, daß nicht eine Reihe derselben, namentlich im ersten Theile, auf englischen Quellen ruhte, allein doch nicht anders als einige Stücke von Ayrer auch; im zweiten Theile ist des englischen sehr weniges; da ist das bekannte Schauspiel des Tasso, Amyntas, und eine dramatisirte Novelle aus dem Don Quixote eingegangen, und im ersten Theile hat Sidonia und Theagenes ganz sichtbar eine lateinische Grundlage, deren überhaupt viele als gemeinsame Quellen der europäischen Bühnenstücke jener Zeiten vorausgesetzt werden müssen. Sie vermittelten diese Gemeinsamkeit ebenso, wie die lateinischen Bearbeitungen der ersten epischen Sagen im Mittelalter. Worin auch in diesen Stücken mit Wohlgefallen verweilt wird, sind immer die Mittel der Repräsentation, die Sorge für's Auge mit Gesten und komischen Figuren. Prügelscenen, Galgen, der Pikelhäring, der Narr auf einem Steckenpferd, Verkleidungen, Satyrtänze, ein Zauberer „der einen Haufen experfex macht," allegorische Personen, höchst handgreifliche Liebesbezeugungen u. dergl. sind die Lieblingsscenen und Sachen. Das Schreckliche, das (im Königssohn aus England) selbst zum Schein und zur Täuschung des Zuschauers eingeht, ist auch hier zu finden: seltner im Ganzen als bei Ayrer, aber im Titus Andronicus auch ärger als irgendwo:

---

88) Ich kenne davon eine Ausgabe von 1624 und den 2. Theil „Liebeskampf" von 1630.

Abgeschnittene Hände, Zungen und Köpfe, Menschenschlächterei, Nothzucht, thyestische Greuelmale, Wechselmorde, und was man Greuliches und Scheußliches erdenken kann, gehen da, wie aus dem Shakspearischen Stücke bekannt, in reicher Fülle vor; und mit all diesen auf die Schaulust berechneten mischen sich dann Stellen voll moralischer Gemeinplätze und religiöser Andacht (in Esther), oder voll thörichter und platter Allegorien (wie im Jemand und Niemand), oder voll gespreizter Liebesverhandlungen im übelsten allegorischen Geschmack (in der Macht Cupidinis). Einen Uebergangspunkt bietet uns die Aufnahme des Schäferstücks Amyntas. Dieser Geschmack fing seit Opitz an die Bühne wesentlich zu verändern.

Da wir in diesem Zweig des Schauspiels die Volksdichtung noch so mächtig finden, so wollen wir hier noch den Barbier Vogel nennen, der in die Reihe der Ayrer, Reuter und Ferber gehört. Kurz vor Opitz füllt er noch mit seinem Rufe die deutsche Erde, nennt sich noch mit Stolz einen deutschen Poeten in Hans Sachsens Art, und hat noch so viel Beifall gehabt, daß er Verleger auffordern konnte (aus Furcht vor Nachdruck), auf etliche tausend Exemplare seiner Sachen mit ihm Verlag zu thun. Er erklärte sich in seinen sehr zahlreichen und umfangsreichen Werken für einen ausdrücklichen Verehrer Hans Sachsens, sympathisirt mit Ringwaldt und ähnlichen, ist aber dabei mit aller gelehrten Welt bekannt, denn er hatte sich auf langen Reisen in Deutschland umgesehen; er hat sich aller weltlichen Materie und aller geistlichen bemächtigt, denn es ist auch kein ausgezeichneter Theolog damaliger Zeit, den er nicht gehört hätte, und er predigt in fließenden Versen von der Dreifaltigkeit, und der Schöpfung, von Gnadenwahl und Vorsehung, geht auf die calvinistischen und andere Streitigkeiten der Theologen ein, und hatte viele hundert Predigten geschrieben, getrieben vom Geist wie Jacob Böhme, er wußte nicht woher es ihm kam. Und hierauf eben bildete er sich das meiste ein: ein Gedicht mit Kunst zu machen, sagt er irgendwo, möchte ihm mancher überlegen sein, allein den theologischen Sinn darin unbezwungen zu geben, da schaffe die Kunst wenig zu, die Gabe Gottes müsse da Alles wirken und thun. Er hat seinen christlichen Beruf in dem 84. Psalm ausgefunden, da es heißt: Der Vogel hat ein Haus gefunden (nämlich den Altar Gottes), da er sein Nest baut. Von seinen theologischen Gegnern ward er natürlich ein Wiedertäu-

fer und Sectirer gescholten, aber er läßt sich von ihnen so wenig in seinem Dichten und Treiben irren, wie von den Gelehrten, die ihm seine Schriftstellerei überhaupt verachten; allzeit hatte er die Kohlen, wie er sagt, unter der Asche bereit [89]) und man soll ihm nur Verlag thun und Materie geben, so solle man einen zweiten Hans Sachs an ihm kriegen. Er verachtet alle wieder, die ihn geringschätzen und sieht sich seiner christlichen Erkenntniß wegen über allen griechischen und lateinischen Poeten schweben. Er ward, gehoben von dem Rufe, an den chursächsischen Hof, also neben jenen Ferber, gezogen (er war von Geburt ein Würtemberger), und er erhielt sogar, wie auch der schlesische Liederdichter Heermann, die Poetenkrone! Im poetischen Adler (1623) beschreibt er den über Meer und Land geflogenen Adler, der sich etliche Jahre kümmerlich unter den Gänsen gehalten, bis ihn endlich ein fürstlicher Waidmann erforscht und zu einem churfürstlichen Jagdvogel an sich gebracht und erhandelt. In dem heroischen Heldenblick des Markgrafen Dietrich zu Landsberg und Laußnitz (1624) sagt er, Deutschland habe wohl einen Luther, aber keinen Homer, einen Propheten, aber keinen Poeten. Nun aber habe Gott einen Vogel erweckt, der ohne Spott zum deutschen Poeten gekrönt sei wegen seiner hohen Gottesgabe, wovon ganz Deutschland Ruhm haben werde. Man begreift doch, wie es gut war, daß Opitz kam!? und wie er sogar einigen Grund hatte, sich in so angestrengtem Fluge über diese Vögel zu heben und auf diese Gänseadler mit Gewalt zu stoßen? Was hätte ohne die gewaltsame Versetzung der Poesie unter die Gelehrten durch diese Leute aus ihr werden sollen, wenn man ihre Dürftigkeit und Gemeinheit auch noch mit Kronen belohnte! Ich bemerke nur noch, daß Vogel an diese Stelle wegen einiger ganz roher scenisirter Stücke, dem Bautzen- und Clausensturm (1622) gehört. In seiner Schreibart erinnert er manchmal an die Spielereien der späteren Pegnitzer Dichter in Nürnberg, so wie auch in seinem Geschmack an Emblemen. Daß noch mehrere solcher (auch dramatischer) Volkspoeten in Vogels Zeit umgingen, deren

89) Am Schlusse der Wandersregeln (Jehna 1619):

Thu einer Verlag, ich dicht so viel, mit Gottes Hülff als er haben wil,
sol ein Hans Sachsen an mir kriegen, jetzt thu ich noch gar öde liegen,
schreib mir einer ein Materi zu, er sol erfahren was ich thu,
die Kolen liegen noch verborgen gar unter der grawen Aschen fürwar.

Namen zum Theil sogar verschwunden scheinen, sieht man aus der Satyre „Reim dich oder ich fress dich" von Hartmann Reinhold (1673), wo an einer Stelle [90]), nachdem Hans Sachs erwähnt ist, Vogel genannt wird: „Was mangelt seinem Bautzner Sturme, welchen Frau **Fama** auf ihrem Wagen zu der unsterblichen Ewigkeit trägt. Wer war Peter Schütze von Erffurth, he? Ein Schneider, war jung aus der Schulen **indignante Musarum choro** gelauffen, wie er selber in dem Spiele vom Wünschütlein (Wünschhütlein?) in der Vorrede spricht. Wer war Lorentz von Lauterbach? Ein deutscher **Not. Pub.** zu Neustadt, auch danebst wolverordneter Mägdgen-Schulmeister. Man lese aber seine **minima carmina** von Rumplingern, von der Windmühle, von der schönen Helene, von der Dorotheen, vom Finken-Ritter, da wird man schon genug sehen, ja mit Händen greiffen, wie herrliche Einfälle er gehabt, da er doch in lateinische Bücher sein Lebtage wenig Ohren gemacht u. s. f."

4. Ausgang der Literatur im Südwesten von Deutschland.

Fischart und Weckherlin.

Franken und der Oberrhein waren in den Zeiten der Volks- und didaktischen Literatur die Hauptstätten, an denen sie ihren Sitz aufschlug, die Reformation stellte zunächst Sachsen hinzu. Das Kirchenlied, der unmittelbarste Ausdruck der Reformation in der poetischen Literatur, zog sich schon vorzugsweise hier hin und in den Nordosten von Deutschland. In der Fabel fanden wir noch Waldis und Alber in Hessen, Rollenhagen aber hielt sich (zuletzt) in Magdeburg auf. Im Schauspiel hält sich Sachsen und Elsaß, Braunschweig und Nürnberg so ziemlich die Wage. Nun wollen wir noch um zwei Hauptvertreter einige Erscheinungen im Südwesten gruppiren, die hier die Literatur vorerst abschließen, worauf wir dann die Wandrung nach dem Norden und Nordosten, nach einigermaßen erledigten Geschäften hier in diesen Gegenden, desto freier antreten können.

Wenn wir uns an den Antheil erinnern, den Strasburg an allen literarischen, theologischen und politischen Bewegungen des

---

90) Pag. 9.

Jahrhunderts nahm, an die dortigen Vorläufer der Reformation, einen Geiler und Brant, an den ersten Flor der Universität, die berühmten Gelehrten, bei denen Opitz seine Weisheit theilweise holte, an Wolfhart Spangenberg und dessen theatralische Wirksamkeit, so werden wir uns nicht wundern, in diesen Gegenden auf noch zwei Männer zu stoßen, die beide in literarischer Fruchtbarkeit einander gleich, in allem übrigem sehr ungleich sind, und deren einer gleichsam die sämmtlichen literarischen Richtungen dieses Jahrhunderts umfaßt. Mit diesem meinen wir den berühmten Johann Fischart aus Mainz († 1591 als Amtmann in Forbach), mit jenem den Stadtschreiber von Burkheim, Georg Wickram aus Colmar, der um weniges früher als Fischart seine Hauptthätigkeit hatte. Fischart hat sich, mit Ausnahme des Schauspiels, um jeden einigermaßen bedeutenden Zweig der Literatur bekümmert, theilt jede Liebhaberei und jede Polemik der Zeit, und, worin ich seinen historischen Charakter suche, er steht als der entschiedene Wendepunkt da von der alten Volkskunst zu der neuen gelehrten und gebildeten. In Hans Sachs fanden wir schon eine Ahnung des Neuen, was da Noth wurde, aber er war noch ganz volksmäßig und populär; Opitz entscheidet grell für dieses Neue, aber er warf allzu engherzig alles Nationalartige, bis auf den patriotischen Wetteifer mit den fremden Literaturen, ab: Fischart steht mitten inne.

Dieß können wir sogleich besser begreifen, wenn wir erst mit ein Paar Worten den unbedeutenden Vielschreiber Wickram ihm gegenüber stellen. Dieser Mann hat sich vielleicht mit eben so Vielerlei beschäftigt, wie Fischart, aber er eilt nicht allein der Zeit nicht vor, sondern leitet wohl sogar auf Aelteres zurück. Als Schauspieldichter habe ich ihn bereits angeführt unter der gleichgültigen Masse. Als Satyriker sieht ihn Fischart [91]) in seinem Loosbuch und Geburtzeiger an, der so lächerlich und handgreiflich vexierlich geschrieben sei, daß es scheine, als habe er es den ernsten Loosbüchern zu Verweisung und Spott gethan. Am berüchtigtsten ist er wohl durch den Rollwagen (Straßb. 1557), eine Sammlung von Schwänken und Anekdoten in Prosa, zu der hernach der Stadtschreiber Jacob Frey zu Mauersmünster einen zweiten Theil, unter dem Titel der Gartengesellschaft, und ein Anonymus einen dritten,

---

91) In der Magorum daemonomania. pag. 58.

den Wegkürtzer, hinzugefügt hat [92]). Mit dieser Sammlung stellt sich Wickram ganz unter die niedrigsten Volksbücher. Hier wird zwar über die Zoten geschimpft in den Vorreden, es wird versprochen, daß nichts, was vor Jungfrauen ungebührlich zu reden wäre, erzählt werden solle, es wird feierlich Weh gerufen über die, durch welche Aergerniß kommt, aber wenn nun diese hier erzählten Schwänke nicht voll Zoten, Aergerniß und Ungebühr sein sollen, so muß jenes Zeitalter hierüber so gigantische Begriffe gehabt haben, daß wir mit unserm geringen Vermögen nicht nachkommen können. Eigenthümliches hat der Schwank hier wenig: die Erzählart ist knapp und latinisirend, der Stoff oft aus Italien, die Richtung antipapistisch und evangelisch (eigenwillisch, variirt er es auch). Jenes Eifern gegen das Unsaubere bei eigner Vorliebe dafür theilt Wickram mit Murner, dessen Narrenbeschwörung er auch überarbeitete und 1556 herausgab, womit er sich also für das Werk eines Mannes interessirte, dessen Gleichen Fischart gerne vermauern wollte, mit dem er einen sorbonistischen Sophisten vergleicht, den er mit dem Namen eines Wüsters und noch schlimmeren Ehrentiteln belegt. Noch weiter in das deutsche Alterthum ging Wickram in seiner Bearbeitung der Ovidischen Metamorphosen von Albrecht von Halberstadt (1545), der eine Auslegung dieser Fabeln von Gerhard Lorichius von Hadamar beigegeben ist, einem Latinisten, der als Verächter der deutschen Poesie bekannt war. Hier also gräbt er eine jener alten übelen ritterlichen Paraphrasen und Entstellungen der Classiker aus, als man allgemein thätig schon war, die Alten reiner und treuer zu übersetzen. Noch weiteren Zusammenhang mit der ältern ungelehrten Literatur geben dann Wickram's Romane. Sein Goldfaden ist ja durch Brentano erneuert worden. Er erinnert uns an die Sammlung des Buchs der Liebe, die in diese Zeiten fällt, in denen nun auch der Amadis ins Deutsche übertragen ward. In der Geschichte von guten und bösen Nachbarn (Strasb. 1556) ist der gewöhnliche Bau und Ton der Ritterromane auf bürgerliche Verhältnisse übertragen, in ungeschickt-schwulstiger Schreibart eine einfache Liebschaft und weitschichtige Abentheuer, Sclavenverkaufungen und Trennungen erzählt; und dieß geht Alles zwischen Goldschmieden und Tuchbereitern vor, und der

92) Alle drei sind zusammengedruckt. Frkft. 1590.

Erzähler macht hier einen Zuchtmeister für Handwerker, wie die früheren Romanschreiber für den Adel.

Eine solche Sympathie mit dem Dagewesenen in der deutschen Literatur und mit dem Volksgeschmack der Zeit finden wir nun auch bei Fischart, allein sie ist nur Eine Seite bei ihm. Zwar an den Ueberlieferungen aus der Ritterwelt hat er offenbar keine große Freude; wie hätte er auch sonst mit so viel Liebe den Gargantua des Rabelais übersetzen können, der die ernsten Ritterromane überall verspottet, was auch Fischart sehr selbstständig wiederzugeben weiß! Er kennt, da er in seiner Zeit wie ein Universalgelehrter steht, das Heldenbuch und die romantischen Erzählungen und Epen wohl, allein er lacht über die Amadisleser und die über dem verlorenen Kinde Kaiser Octavian's weinen. Hat er den Ritter von Staufenberg umgearbeitet, wie der Herausgeber des ältern Gedichts angibt, so hängt dieß weniger mit der Vorliebe für das Alte zusammen, als mit dem Glauben der ganzen Zeit an Teufel, Hexen, Unholde und Feen, den der sonst aufgeklärte, dem Treiben der Astrologen und Alchymisten aufsäßige Fischart so gut theilt wie Paracelsus, mit dem Bestreben die Geisterwelt in Ordnung und System zu stellen, mit der Liebhaberei an allem Geister- und Visionsartigen, die daher in diesen Zeiten mit besonderer Sorgfalt auch die Sage vom treuen Eckhard pflegte, welche, wie sie von Ringwaldt [93]) behandelt ist, einen natürlichen Uebergang zu der Uebersetzung der Träume des Quevedo von Moscherosch bildet. Diese Beschäftigung Fischarts würde man also lieber mit seiner Uebersetzung der **daemonomania magorum** von Bodin (1581) und Aehnlichem vergleichen, in welcher er auch ausdrücklich die Feen auf dem Staufenberg gläubig anführt. Kann also Fischart in einer nur entfernten Beziehung mit der älteren Literatur gesehen werden, so steht er dagegen in der engsten mit der gegenwärtigen. Auch ihn interessiren noch die Volksbücher: er versificirte den Eulenspiegel, eine Arbeit die er häufig skoptisch anführt, woraus man frei-

93) Christl. Warnung des trewen Eckarts. Fr. s. a. (später Augsb. noch 1698.) Der in einer Krankheit entzückte Eckart wird von einem Engel durch Himmel und Hölle geführt und erzählt hernach den Menschen was er gesehen. Schon ganz wie im Moscherosch werden in der Hölle die moralischen Stände, Wucherer, Junker, Schmeichler, Hofprediger, Juristen u. s. w. vorgeführt und gegeißelt.

lich bei seiner Manier nicht auf eine spätere Unzufriedenheit damit schließen darf, da er wie Jean Paul die Eigenheit hat, sich durchweg über sich selbst lustig zu machen. Wenn uns Herr von Meusebach bald mit seiner Ausgabe des Fischart erfreuen wird, so werden wir auch diesen gereimten Eulenspiegel, an dem übrigens wenig verloren sein soll, so wie vielleicht auch manches andere kennen lernen, was man unter den von Fischart selbst angegebenen Werken für verloren oder nie dagewesen gehalten hat[94]. Diese Ausgabe, die ohne Zweifel die neue französische des Rabelais übertreffen, ein Muster von deutscher Gründlichkeit und für unsre ganze Literatur des 16. Jahrh. aufschlußreich werden würde, würde überhaupt vielen Verlegenheiten und Unsicherheiten abhelfen, in denen man sich jetzt bei Fischarts Beurtheilung überall befindet. Nirgends trifft man über ihn eine gediegene literarische Vorarbeit; nirgends findet man seine Werke beisammen, man kann sich also bei der räumlichen und zeitlichen Trennung der Lectüre keine so geschlossene und sichere Anschauung von ihm verschaffen, als nöthig wäre. Bin ich recht unterrichtet, so hält Herr von Meusebach auch den Finkenritter für Fischarts Arbeit, hierfür müßte man seine Gründe hören. Sodann möchte ich eine Untersuchung veranlassen, ob nicht die wunderlichen Historien vom Neidhardt Fuchs, die er im Gargantua erwähnt, (1566) von ihm wieder aufgelegt und bearbeitet sind, wofür sich äußere Gründe angeben lassen und der innere, daß ihn die sprachliche und sächliche Beschaffenheit derselben sehr anreizen mußte, die mit nichts als mit seinen Werken verglichen werden kann, so wie daß sich fast kein anderer Mann der Zeit denken läßt, der sich an ein so schwieriges Denkmal der deutschen Poesie gewagt hätte, wie die Lieder des Nithart sind. Müßte man also diese Werkchen ihm zuschreiben, so hätten wir drei Arbeiten, mit denen er dem allgemeinen derben Volksgeschmack der Zeit huldigt, und in denen seine Persönlichkeit nicht einmal scharf hervortritt.

Hier also hinge Fischart mit der Literatur der Volksbücher zusammen, mit seiner Flohhatz aber, deren erste bekannte Ausgabe die von 1577 scheint, mit dem Thiergedicht. Hier ist er durch

94) Bekanntlich gibt Fischart in der Vorrede zum Gargantua eine Reihe von Schriften an, zu deren manchen er allerdings wohl nur den Plan gefaßt haben wird. Diese Titel sind so oft ausgezogen worden, daß ich mich wohl der Mühe überheben darf.

seine Behandlung des Gegenstandes unmittelbares Muster von Rollenhagen und Spangenberg geworden. Der ganze Bau des Froschmäuslers ist dem der Flohhatz mehr abgesehen als der Batrachomyomachie; im burlesken Anstrich und im Geist der Erfindung steht Spangenberg im Gansskönig näher bei Fischart als Rollenhagen, da die Kunstbedeutung seines Gedichtes wie Fischarts mehr gelten will als die Moral, was bei Rollenhagen umgekehrt ist. Der Verhalt der Flohhatz zur Thierrhapsodie wird sogleich klar, wenn man sich nur der Fabel von Floh und Fieber bei Boner erinnert, wenn man das Mährchen von dem Wolf und den beiden Widdern, von Stadt- und Landmaus in der Flohhatz selbst liest. Die Behandlung erinnert wie in den vorher besprochenen Gedichten Rollenhagens und Wolfharts an die Fabliaux des Renart, bei zwar im übrigen vollkommener Selbstständigkeit. Die Verse sind die gewöhnlichen deutschen, aber sie verrathen wohl in ihrem Fluß und ihrer Gewandtheit die Hand eines gebildeten, fremder Literaturen kundigen Mannes, sind weit entfernt von der Sprachschläfrigkeit und Monotonie der mechanischen Reimer, Alles vielmehr ist in ihnen Geschicklichkeit und Lebhaftigkeit, alles voll von Wort- und Reimspielen, von neu geschaffenen Sprüchwörtern von treffender Form. In Erfindung jener redenden Namen der Flöhe (Pfetzsielind, Zwicksi, Schleichinsthal, Zupfsiteck, Mausambauch u. a.) ist er ungleich feiner als Rollenhagen in seinen onomatopoetischen Froschnamen und überhaupt an aristophanischen Wortbildungen glücklich und reich. Die prozessualische Redseligkeit, die Leichtfüßigkeit des Vortrags, der Witz in den Argumenten ohne die unnatürliche Witzjagd im Gargantua, der krabbelnde Muthwille, der in Reim und Vers sich ausdrückt, Alles paßt vortrefflich zu der Phantasie oder zu dem Scharfsinn, mit dem diese Flohwelt belebt, und eine Reihe von Flohschwänken vorgeführt wird. Formell wird dieses Gedicht daher wohl Allem, was Fischart gemacht hat, vorgezogen werden müssen; auch konnte es nach seinem ersten Erscheinen nicht genug gedruckt werden, so vielen Beifall fand es. Der Stoff freilich bringt weiter nichts Erbauliches. Ein Floh klagt der Mücke sein Leid wegen der Verfolgungen der Weiber, und bringt diese Klage vor Jupiter; die Weiber verantworten sich, der Urtheilsprecher und Flohkanzler spricht dann sein Urtheil gegen die Flöhe. Hier springt

die didaktische Tendenz etwas heraus: die Lehre vom Ueberheben, von der Unzufriedenheit mit dem Stande. Sie werden verurtheilt, weil sie stets höher ringen, vom Staub auf den Hund, vom Hund auf das Weib; hochmüthig wie jene Spinne der Fabel drängten sie sich in das vornehme Haus, das Thierblut sei ihnen angewiesen und sie strebten nach Menschenblut; sie seien nicht für die Höhe geschaffen, sondern für den Staub, schleckshalb seien sie so wüthig, und aus Unersättlichkeit unsinnig im Gemüth. Zwischen diese Rechtsgründe mischen sich dann die komischsten: wenn die Köchin sie verjage, mischten sie sich unter die Speisen, würden so zu Tisch getragen, die Frau esse sie auf den Hühnlein für Nägelein vielleicht und Rosinlein, und verschlänge so ihr eigen Blut, wie Thyest, woraus schwere Krankheiten entstehen, die kein Arzt errathe und dergl. Sie erhalten aber die Freiheit die Frauen zu kitzeln an der geschwätzigen Zunge, in ihren unsinnigen Halskrausen zu hausen, und an der Wade beim Tanz. Fügen sie sich dem Spruch nicht, so sollen sie nach Lappland verbannt werden, oder zu den pelzwarmen Carthäusern, bei denen nach Cardanus kein Floh bleibt, weil sie kein Fleisch essen und den Flöhen ihr fischschmeckendes Blut nicht behagt u. s. w. Die Flohhatz wurde übrigens nicht allein in der nächsten Zeit freier von Rollenhagen und Wolfhart nachgeahmt, sondern noch lange ins 17. Jahrh. blieb der ähnliche Stoff eine Lieblingsgattung: 1623 schrieb Wilhelm von Nassau eine Supplication der Pferde an Apollo gegen die Bereiter; 1638 ein Randolph von Duysburgk eine Legation der Esel auf den Parnaß u. A.

Die Geringfügigkeit dieses Gegenstandes entschuldigt Fischart mit alten und neuen Vorgängern, mit Homer und Ovid, mit Favorin der das Fieber gepriesen, mit Lucian der das Schmarotzen entschuldigt u. A., wobei man auch einige unbekanntere neuere Poeten kennen lernt [95]), und zugleich die Beliebtheit der Thierdich-

95) Desgleichen hat man solche Kunden zu unsern zeiten auch gefunden,
als Porcium den Saupoeten, der weiß, wie Schwein einander tödten,
und Erasmum von Roterdam, so rhümbt der Thorheit großen Stam,
Agrippa auch von Nettersheim lehrt wie schön sich der Esel zäum',
und daß er nicht sei faul und träg, sondern bedachtsam auff dem weg;
Cardano ist sehr angelegen, das er bei Leuten bring zu wegen,
Das man nicht meh den Wust der Welt, Neronem, ein Tyrannen schelt.

tung und Malerei. Die Ironie wird damit vertheidigt, die man in diesem Jahrhundert die Weisheit des Sokrates nannte, und eben dieses Argument muß bei Fischart auch das Podagrammische Trostbüchlein (zuerst 1577?) entschuldigen. Der Geschichte der Poesie gehört dieß eigentlich nicht an, da die wesentlichen Bestandtheile desselben nichts als Uebersetzungen zweier lateinischer Lobreden auf das Podagra von Carrarius und Pirckheimer sind. Ich führe es nur an zur Charakteristik Fischarts, der hier weiter zeigt, wie er sich aller Literatur der Zeit und jedem Tagsinteresse eng anschließt. Wir hatten schon Gelegenheit zu sehen, wie beliebt, aus ganz materiellen Gründen, diese podagrische Schriftstellerei im 16. Jahrh. war. Nicht allein diese Liebhaberei theilt Fischart, sondern auch die plebejische Lieblingsansicht der Zeit gefällt ihm offenbar, die so, wie man neulich in der Cholera eine Zeit lang mit einer Art Schadenfreude eine vornehme Krankheit erwartete, das Podagra (den Pfotenkrampf, wie Fischart mit dem Worte spielt) als einen Verschoner der arbeitsamen Armuth darstellte, obwohl in der Rede des Carrarius die Herrschaft dieser Weltzwingerin auf Alles ausgedehnt wird, auf Reich und Arm, wie Fischart in seiner Hariri'schen Reimprosa übersetzt, „da man zecht und zehrt, als wollt man morgen sterben, da man scharrt und spart, als wollt man nach dem Tode verderben, da der Reiche das Glas hebt und der Arme einschenkt, um auch etwas davon zu haben, da der Arme krebset während der Reiche fischt, um nur auch ja im Nassen zu sein, da der Reiche faul Garn spinnt, wo-

Hat nicht von Straßburg Doctor Brant im Narrnschiff gestraft jeden stand,
bei Narren große Weisheit gelehrt, weil man nit ernsthafft Ding gern hört?
was soll ich vom Eulenreimer melden, der im gereimten Eulenhelden
den Eulenspiegel steckt zum Zweck allen Schälken im Bubeneck,
im großen Bubeneck der Welt, denn Schälk' erfüllen Stätt und Feld.
So hat der Eysler Kappenschmiedt erhebt der Narrrenkappen sitt,
auch Doctor Knaust rühmbt die Aumeisen und thut die faul Rott zu ihn weisen.
und wer hat nicht gelesen heut die Wolfsklag, wie er klagt und schreit — —
u. s. w.
Wer sieht nicht, was für seltzam streit unsere Briefmaler malen heut,
Da sie führen zu Feld die Katzen wider die Hund, Mäuß und die Ratzen?
Wer hat die Hasen nicht gesehen, wie Jäger sie am Spieß umbdrehen,
oder wie wunderbar die Affen des Buttenkrämers Kram begaffen,
und andre Brillen und sonst Grillen, damit heut vast das Land erfüllen
Die Briefmaler und Patronirer, die Laßbriftreger und Hausirer.

ran der Arme zu knüpfen gewinnt, und da die Herren halten Vorfastnacht, damit es der Bauer desto besser nachmacht." Die „gliederkrämpfige Fußkitzlerin" wird als wohlthätige Züchtigung der Menschen dargestellt, die den Geist freiläßt zu Witz und Heiterkeit, weßhalb die Stube des Podagristen gerühmt wird wie eine Spinnstube, wo Gevattern und Nachbarinnen sich versammeln, von ernsten Dingen reden, die Leute ausrichten, Mährlein und Kunkelpredigten erzählen und dann mit guten Schwänken, Zoten und Possen einen Halbtodten wohl zu lachen machen. Zu diesen Sympathien Fischarts mit den Richtungen der Zeit rechne ich dann, außer dem oben berührten Interesse für das Geisterwesen, auch das Ehezuchtbüchlein (1591). Auch die Ehe sahen wir mehrfach — der Zerstörung des Cölibats wegen — wie einen Angelpunkt der moralischen Tendenzen der Zeit behandelt, und man darf nur das Ehecapitel im Gargantua lesen, diese Satyre auf den ehelosen Stand, das Lob der Ehe und des Hauswesens, die launige, schelmische Beschreibung des Kleinlebens guter Eheleute, der mütterlichen Sorgfalt und unruhigen Geschäftigkeit der Hausfrau, so wie auch anderswo seine Erziehungsmaximen, um zu sehen, wie Fischart gleich vielen Satyrikern seiner Art, wie Jean Paul z. B. wenn er auf diese Capitel kommt, hier sogleich minder gezwungen, und gemüthlich ernster wird. Das Ehezuchtbüchlein enthält übrigens gleichfalls nichts wesentliches, was uns hier anginge: es sind hauptsächlich nur Uebersetzungen einiger Schriftchen des Plutarch, für dessen Moralia man sich in diesen Zeiten nicht weniger als für seine Parallelen interessirte. Zu diesen prosaischen, praktischen, zeitgemäßen Schriften zähle ich ferner die Satyre Aller Praktik Großmutter (1574). Sie ist bekanntlich der Rabelais'schen Prognostication nachgeahmt, die wieder veranlaßt war von einer deutschen Praktik, die Jacob Heinrichmann 1508 durch eine lateinische Uebersetzung zugänglich im Auslande gemacht. An allen Ecken und Enden in Deutschland, besonders auch an den Orten papistischer Obscurität, wie in Ingolstadt, Cölln, Löwen, saßen die Kalendermacher und Wahrsager, gegen die Fischart in seiner (ganz paraphrasirten) Praktik zu Felde zieht. Er sieht die Heimath dieses Unwesens in Frankreich und Belgien, von wo aus er dieses um 1507 ausgewandert nennt, allein man hatte in Deutschland schon lange vorher im 15. Jahrh. diese pla=

netarischen Prophezeihungen. Wer nie eine dergleichen gesehen hat, kann sich aus einer Anzeige der Praktiken von Brelochs, Paracelsus und Schöner in Köhlers Beiträgen zur Geschichte der deutschen Literatur einen Begriff davon verschaffen [96]). Den Aberwitz dieses verworrenen und wunderlichen Schlags von Kalendern persiflirt Fischart mit Aberwitz, oder bekämpft ihn mit heftigem Eifer, besonders in der Vorrede. Die „unzähligen sternamhimmeligen und sandammeerigen Mißbräuche" der Prognostichen und Sternsehereien, die durch die Fluth gedruckter Bücher über das neuzeitunggelebige Volk ausgeschüttet werden, haben ihn zum Nachdenken gebracht, woher es komme, daß sich diese Neusförschler und Astrolugen aus ihren Winkeln herausgewagt, Theologen, Aerzte und Juristen in Schatten gestellt und sich mit ihrem Nativitätstellen so nöthig gemacht wie die Bibel, „daß man auch ohne ihr krabatisches Ziffermahlen keinen Krieg, Heirath, Bündniß vornehmen dürfe." Sie hätten sich an die Stelle der Aruspices und ägyptischen Zauberer gesetzt. Jeder Luginsland, Meßner, Uhrmacher, Kälberarzt, Kalendermacher verzuckt sich nun auf dem Hexenbock bis ins 7. Gestirn, weissagt, lügt, flunkert und verkriecht sich hinter Zweideutigkeiten oder hinter — Gott. Sie theilen Monarchien auf danielisch aus, stellen Horoscope, zanken wie das Himmelfaß gebunden sei, wie viel Reife es habe, wie der 9. Reif getrieben wird und in 49000 Jahren herumkommt, da doch nach ihrer Sage die Welt nicht so lang steht. Zeig mir die Himmelskugel, sagt er, Claus Narr wollte gern die Kegel dazu sehen. Sie wollen, die vergänglichen Himmelslichter sollen den würdigern nach Gott gebildeten Menschen zu einem Sclaven leibeignen. Was wir in Unart begehen, soll das Gestirn gethan haben, sie binden die Heiligkeit der Religion, die Heimlichkeit des Gewissens, die Gotteskraft und Wunder an die Sterne; sprechen wer Gott bittet, während der Mond im Drachenschwanz steht, dem werde Alles gewährt; weil Christus den Saturn im Zwilling hatte, darum ward er sobald ein junger Disputant; weil Luther den Jovem im Steinbock, darum ist er aller Ketzer König. „Ist aber dieß nicht ein armselig Ding, daß man also mit Himmel und Erde schimpft und es in einander karten mischt?" In dem Ka-

96) I. p. 245.

lender selbst weissagt er dann spottend große Verfinsterung der Seelen, beschwerliche Eclipsis und Abnahme im Seckel guter Gesellen und dergl. Der Regent dieses Jahres werde kein anderer sein als Gott der Schöpfer Himmels und der Erden. Weil der Saturnus retrograd in diesem Jahre gehe, so werde er die verkehrte Welt noch einmal vertiren: und es werde also der Krebs wieder rückwärts gehen, ebenso die Seiler und Drathzieher, der Deckel würde auf dem Hafen, die Katz über der Maus, die Maus über dem Speck, unbillig über das Recht sein. Kein Volk werde mehr mit der Tintenkunst erklittern und erklettern, denn die mit der Feder, und wo so viel Schreiber dieß Jahr ausfliegen als das vergangene, so wird sich eine merkliche Theuerung in die Gänse fügen u. s. f.

Verwandt mit dieser Polemik ist seine kirchliche. Hier sehen wir ihn in der Reihe von Alber und jedem heftigsten Gegner der Papisten; und hier ist er nach unsern historischen Ansichten mit am ehrenwerthesten. Die katholischen Reactionen und vór allem der Eingang der Jesuiten in Deutschland machten es so nothwendig als verdienstlich, daß sich jeder scharfe Kopf unter den lutherischen Vorkämpfern mit scharfer Feder den satyrischen Anfeindungen der thätigen Ordensglieder widersetzte. Hier vertritt in der Poesie Fischarts burleske Bekämpfung der „Jesuwider, der Schüler des Ignaz Lugiovoll, der Sauiter, Jesseer, Götzsuiter,“ und wie er sie alle betitelt, so wie der älteren Orden der Franziscaner und Dominicaner, das in Deutschlands damaliger Geschichte wichtigste und unglücklichste Moment der Verbreitung jener neueren Gesellschaft. Hier hat seine Burleske einen großen Gegenstand, der aristophanischen Witzes werth war, einen Gegenstand, der diese leicht der Niedrigkeit, Gemeinheit und Kleinlichkeit verfallene Gattung nicht allein entschuldigt, sondern sogar als eine einzig entsprechende Form bedingt und verlangt. Wenn in großen Revolutionen der Bildung und Aufklärung, wie damals, wo durch die Reformation eine unselige Nacht von Finsterniß aufs glänzendste aufgehellt und die Menschheit aus den peinlichsten Verirrungen zu einem lichten heitern Wege gewiesen ward, wenn in solchen Zeiten ein Theil der Menschen träg, aus Selbstsucht, aus gemeiner Gesinnung zurückbleibt, für das Höchste das ihm wohlfeil geboten war das Schlechteste theuer kauft, so verdient diese gemeine Seite

der menschlichen Natur, die leider immer unvertilgt blieb, eine verächtliche und herabwürdigende Strafe, und eben eine solche ist die burlesk gehaltene Satyre. Man lese alle Pasquille der Katholischen in damaliger Zeit: wo nicht die Excentrischen auf der evangelischen Seite etwa Anlaß zu triftigem Spotte gaben, da entladt sich gegen Luther nur ein verhaltener Grimm und geistlose Verleumdung. Aber Fischarts Satyren sind durchweg in heiterer und sicherer Verachtung gehalten; er behält Ruhe genug, seinen Karrikaturpoesien gegen die Orden und die Papisten nicht einmal so viel Ernst und Bitterkeit beizugeben, als der Satyre gegen die Praktikenschreiber. Dabei wählt er vortrefflich einen einzigen Repräsentanten des zu bekämpfenden Unheils, an den er alle seine Herzensergießungen richtet. Diesen greift er mit aristophanischem Geschicke aus der rechten Hecke des jesuitischen Schwarms aus Baiern, wo damals diese Orden ihr Wesen besonders trieben, und wo sie auch heute wieder zur wahren Schande der Nation neue Aussichten haben, aus Ingolstadt, wo eine Hauptstation antilutherischer Schriftsteller war (die man unter andern auch in einer poetischen Quelle, einem Pasquill von etlichen Mameluckₑn des Pabstes, zusammengestellt findet), wo jener Eisengrin war, der die Wunderzeichen des ersten deutschen Jesuiten und Provinzials Canisius beschrieb, dessen Catechismus von Ferdinand I. eingeführt ward und der die Universität Dillingen mit Jesuiten besetzte. Von dort aus betrieben die Jesuiten „die letzten Frösche, die das Thier Apocal. 6. auf den Stuhl ausspeit, und die ihm wieder auf den Stuhl helfen sollen, die Eichelsäue und Sau-Affe, die wie ein deutscher Fürst sagte, der Teufel lange auf dem Stich behalten,“ ihre Machinationen; verhetzten „die deutschen Fürsten und Fürstinnen zu Verfolgung und Gräulichkeit, schlichen sich als Hofprediger, Beichtväter, fürstliche Präceptoren, Schulmeister und Kirchen-inspectoren ein, und da die Ketzermeister in Hochdeutschland nichts mit Gewalt vermochten, so verbitterten sie mit heimlichem und scheinlichem Verlügen und Verhetzen (welches dann katholischer Eifer heißt) die Leute gegen ihre evangelischen Verwandte, Nachbarn und Landsleute so giftig, daß wenn sie sie nur ansehen, sie die Zähne über ihnen zusammen beissen.“ Aus dieser ächten Schule also hob sich Fischart ein Individuum zum Stichblatt seines Witzes heraus, den Franciscaner Johann Nasus in Ingolstadt,

einen gewesenen Schneidergesellen, und unglücklichen Verfechter des Katholicismus, gegen den außer Fischart auch viele andere, Ritter, Nigrinus, Joh. Major, Lucas Osiander u. A. in den Waffen standen. Er schrieb unter anderem ein Urtheil, daß alle lutherischen Weiber Huren seien (und, setzt Fischart irgendwo dazu, alle Pfaffenkellerinnen fromm); dann ein **examen chartaceae Lutheranorum Concordiae**, auf welchen Titel ihn Fischart den katterrolligen Kartenschwärmer und Kartenhäusleinstürmer nennt; und nachdem Rauscher (1562) seine „hundert auserwählte große unverschämte feist wohlgemästete und erstunkene Papistische Lügen und Wunderlegenden" herausgegeben, setzte Nasus sechs Centurien (Sehendhurien, schreibt Fischart) evangelischer Lügen entgegen, worauf ihm Fischart im Bienenkorb mit einem ähnlichen Werke, wie das Rauscher'sche war, zu dienen verspricht. „Ich hab auch, sagt er [97]), bei dem Kuttenstreitschreiber oder Nasenfischer Mentzer ein altgeschriebenes lateinisches Mönchsbüchlein gesehen, welches aus dem Cesario, aus dem Bienenbüchlein, genannt **apiarium**, aus des Vincent **speculo** und andern katholischen Scribenten colligirt ist, und mehr dann 100 solcher fleischlichen und blutigen Wunderzeichen vom Sacrament, ordentlich mit Benennung der Orte, Leute und anderer Umstände beschreibt: welches Büchlein ihm sehr lieb ist, und sparts auf die Nasität seines lieben Nasen, wenn er wieder einmal anfängt zu schändturiren, daß ers ihm zum neuen Jahre im offenen Druck verehre und des Magisters Rauscher päpstliche Tugenden mehre." Außer Anderem, was er im Bienenkorb noch verheißt, hat er nun dem Frater Nasus wirklich zugeschrieben seinen Barfüßer Sekten- und Kuttenstreit, seinen Nasenspiegel von St. Dominici Leben (Schwalben- und Spatzenhatz nennt er auch beide Schriften), dann die Legende von dem vierhörnigen Jesuitenhütlein, die Halling das vielleicht Bitterste, Witzigste und Glühendste nennt, was wider die Pfaffen geschrieben sei, die ich aber wie auch die **accurata effigies pontificum** nicht kenne; ferner seinen Bienenkorb des heiligen römischen Immenschwarms und den Brodkorb. Ich will von diesen Schriften nur das Wenigste ausheben, um nicht allzu weitläufig zu werden. Der Bienenkorb ist nur Bearbeitung eines

97) Bienenkorb ed. Christlingen 1601. p. 67.

Originals des aus der niederländischen Revolutionsgeschichte bekannten Philipp Marnix, der Brodkorb der heiligen römischen Reliquien eine Uebertragung von Calvins traité des reliques ohne elloposclerische Manier, und gehören nicht in eine Geschichte der Poesie. Am schicklichsten würde das erzählende Gedicht von St. Dominicus Leben zum Ausheben sein, doch wähle ich lieber den Sekten- und Kuttenstreit, weil ich daran Fischarts Verhältniß zu einem andern Kunstzweig zeigen kann, der seit dem niederländischen Aufstande sehr bedeutend ward. Man fing nämlich an, Carricaturen zu veröffentlichen mit beigegebenen poetischen Erklärungen, eine Sitte, die sich im 30jährigen Kriege und noch früher über Deutschland ausbreitete, so daß dann das historische Volkslied häufig in dieser Begleitung der Zeichenkunst auftritt. Dieß hängt mit der niederländischen Malerblüthe, mit dem ganzen plastischen Charakter der Zeit zusammen, die ja selbst in den Kartenfiguren des Karniffelspiels das Verhältniß der geistlichen und weltlichen Macht andeutete. In dem Kuttenstreit nun gibt Fischart, wie Lichtenberg über Hogarth, die gereimte Erklärung eines beigegebenen Holzschnittes von launiger und reicher Composition, worin der heilige Franciscus von seinen eigenen Rottgesellen gemartert und zerrissen wird. Hier haben wir denn in diesem Gebiete einen jener sinnigeren bildlichen Entwürfe, die wir auch im Schauspiel fanden. Nach einer einleitenden und einkleidenden Erzählung, wie und wo er im Traum das abkonterfeite Schauspiel gesehen, die schon von ferne an Moscherosch's Einkleidungen erinnert, beschreibt er dieses selbst. Er fand den armen Franciscus ausgestreckt am Boden liegen, als wolle man ihn ans Kreuz schlagen, in der Mitte seiner Ordensbrüder, die über ihn herfallen. Unter diesem Haufen ist die heilige Catharina von Siena, die ihm sein linkes Wundenmaal (bekanntlich trug er Christus fünf Wunden) an der Hand mit einem Pinsel bestreicht, um es zu heilen, denn auch ihr hatte die heilige Jungfrau fünf solche Wunden eingedrückt und sie behauptete sehr zum Schaden des Franciscus, er habe sich seine Wunden selbst gekratzt; der Schneiderknecht von Bern, dem die Predigermönche auch solche Wunden eingeätzt (eine bekannte Scandalgeschichte), schneidet ihm mit der Scheere neidisch die rechte Hand mit dem Maale ab und gibt ihm mit der Elle einen Stich ins Herz. Ein Anderer aus der Sekte der Chiaciner,

der einen Mantel um hat, einen Bart trägt und dem das Hemd aus den Hosen hängt, was Alles Franciscus nicht trug, kneipt ihn in die bartlose Wange. Ein Capuziner, ausgezeichnet durch seine lange Capuze, zerrt an des Heiligen Kappe und schnürt ihm die Gurgel zu; zwei vom Orden der Evangelisten und Pauperes greifen der Eine nach des Heiligen Regelbuch, der Andre nach seinem Crucifix, ein Dritter, von der Pforte, reißt den Ablaßbrief im Grimm an sich; zwei Andre, einer von dem Orden der Amadier (des Amadis von Gallien, sagt Fischart anderswo) und ein Pauliner, die ihre Seligkeit in die esel= und spatzengraue Farbe der Kutten setzen, und darüber einen ernsten Streit führen, zerren den Heiligen von zwei Seiten an der Kutte. St. Clara, die auch von seiner Regel abwich, zieht ihm Rosenkranz und Paternoster zwischen den Beinen weg. Zwei Strengere von der Observanz und Pönitenz reißen an seinem rechten Fuß, ohne sich ihres etwas nackten Zustandes vor Clara zu schämen; wieder Einer, der in gewisse Schuhe sein Heil setzt, zieht ihm einen solchen an den linken Fuß. Links etwas entfernter ist mit einem Besen einer von denen, die sich die Mindesten nennen und die im Himmel nicht allein die Mindesten, sondern gar nichts sein werden, weil sie von den Heiligen vielen Koth und Erde als falsches Heilthum umtragen; zwei Minoriten streiten um des Heiligen Fußbekleidung und schlagen sich ihre Leder= und Holzschuhe um den Kopf, hinten macht sich einer der Collatoren mit der Geldbüchse fort, zwei Gaudentes und Augustiner mit Bettelsack und Hosen, zwei von der Reformation und dem Convent, die sich über die 12 oder 13 Knöpfe des Seils streiten, zerren auf der rechten Seite des Bilds den Strick, der um des Heiligen Leib gegürtet ist, und schnüren ihm den Bauch zu. Bei diesen sehr im Vorgrund ist Bruder Naaß, und hat Francisci „Angstschweiß und Geruch" auf einem Buch mit der Aufschrift Nasch; er selbst weidet seine Nase daran, während die Nachbarn sich die ihrigen zuhalten. Links hinten sind drei Franziscanerpäbste, die in ihrem Range gleich die Regel vergessen haben und sich mit Kaufmannsballen und Beute und Gewerb beschäftigen. Da dem Dichter dieß letzte ausgedeutet war, weckt ihn ein Gelächter, das von dem heiligen Dominicus, der Predigerschwalbe, herrührt, der über dieses Mißgeschicke seines Gegners lacht und flucht. Am Schlusse nennt Fischart dieß den

Spatzenkrieg[98]); die Schwalbe (des heil. Dominicus Leben) soll nachfliegen und dann der Benedictiner Sieg. — Außer diesem Kuttenstreite gehört denn in jeder Beziehung noch hierher die Erklärung der in Stein gehauenen Thieractus im Strasburger Münster. Auch hier gibts ein Bildwerk zu beschreiben und auf den papistischen Unfug zu deuten. Ein schlafender Fuchs wird in Prozession getragen: er bedeutet den Pabst, der sich schlafend stellt, wo ihn dann die Welt für gänsefromm hält. Da man ihn aber heute erweckt, und seine Fuchslist aufhüllt, so will er nun nicht weiter schlafend erscheinen, sondern mit Gewalt strafen. Zwei saubere Gesellen tragen ihn, ein Schwein und ein Bock. Die Sau zeigt an (immer ists Schade um den Chorrock) die Epicurer, Pfründsäue, Mastschweine und Bauchknechte; hinterher geht eine Hündin, welche die Pfaffenkrauerin und Leibkellerin bedeutet. Der Bock ist die hohe Geistlichkeit mit ihrer stinkenden Fleischlichkeit und zweigehörnten Hüten; ein Bär trägt den Weihkessel vor und einen Sprengwedel: er deutet an den Bärentrotz mit dem man in Rom die Menschensatzung schirmte und die Menschen, die sich nicht willig zeigten, mit Blut besprengte. Der Wolf trägt das Kreuz vor, um die Schafe zu jagen die sich nicht unter das Kreuz fügen wollen. Der Hase trägt die Kerze, und stellt die Gelehrten vor, die wohl das Licht hatten, aber aus Hasenhaftigkeit die Finsterniß herrschen ließen. Der Meßesel mit dem Kelch soll die Todten aus dem Fegfeuer murmeln, denn die Opferknechte sind wohl Unkunst halber grobe Esel zu nennen, nicht allein weil sie ihr Meßstrudeln selbst nicht verstehen, sondern auch weil sie nicht wissen welche Greuel sie begehen, indem sie stets den opfern wollen, der sich einmal opferte für die Sünde der Menschen. Der Esel mit dem Buch bedeutet den Choresel, welcher die Predigt zu einem Geheul macht. Eine Katze dient ihm als Pultbret: sie zeigt die Klosterkatzen an, die vorn lecken und hinten kratzen, und durch den Büttel die Leute schatzen.

Ich fahre fort die verschiedenen Richtungen in der Literatur

---

98) Diese Benennungen der Franciscaner und Dominicaner mit Spatzen und Schwalben erklärt Fischart selbst:
Weil Barfüßer gern fatzen, darumb hieß sie der Teufel Spatzen,
Prediger Münch sind halb, darumb heißens ein Schwalb (halb schwarz und weiß von Kutte).

durchzugehen, in denen sich Fischart mit der gesammten Nation zusammenhält. Weil wir gerade bei den religiös-polemischen Schriften stehen, so will ich gleich seiner Paraphrasen einiger Psalmen erwähnen [99]), damit man sich merke, daß der skoptische Mann auch erhaben sein kann, was man über seinem Gargantua leicht vergäße. Auch das Kirchenlied also bereicherte er im Sinne Luthers, und wie sehr er Luthers gewaltige Sprache handhaben konnte, wann er wollte, kann sein 29. Psalm beweisen. Ich will unten [100]) zwei Strophen mittheilen, und mache im Voraus darauf aufmerksam, daß ich späterhin dieselben Stellen aus Opitzens Uebersetzung gegen diese Paraphrase mittheilen will, damit man vergleiche, zu wie viel Regelmäßigkeit und um wie viel Poesie uns Opitz gebracht hat; hier redet eine kleine Probe mehr, als lange Seiten von Darstellung und Urtheil. Uebersetzen konnte Fischart in seiner übermüthigen Sprachphantasie allerdings nicht; dieß bewies er auch, als er sich an Horazens beatus ille [101]) versuchte, wo wir ebenfalls einen Vergleich mit einer ähnlichen Um-

---

99) Fischart erwähnt im Gargantua cap. 26. seine (Mentzerischen) Psalmen neben denen von Lobwasser, Waldis u. A. Ich kenne deren mehrere aus dem oben einmal citirten Nürnb. Gesangbuch von 1607.

100) Ihr Gewaltigen bringt dem Herrn her,
bringt her dem Herren Stärk und Ehr,
bringt ihm sein's Namens Ehre;
betet im heiligen Schmuck ihn an,
denn er allein Gwalt zeigen kann,
und troz der sie ihm wehre!
Hört wie erschallt sein ungestümm,
auf den Wassern des Herren Stimm,
wie erschallt es in dem Thale,
daß sie erschrecken alle.

Der Gott der Ehren donnert her,
der Herr mit großen Wassern schwer,
tritt her auf finstern Wolcken,
das Meer verwickelt sich in Wellen,
weiß vor Angst nicht wie sichs soll stellen,
fleucht hin und her mit bolgen.
Das macht, sein Stimm mit Pracht her tracht,
des Herren Stimm bezeugt sein Macht,
wie er sein Feind' erschrecke
und sein Völklein erwecke.

101) In Meusels hist. lit. bibl. Magazin IV. p. 87.

schreibung dieses Gedichts von Opitz anstellen könnnen. Fischart zeigt hier freilich sehr auffallend, wie weit man seit Eybe und Luther wieder weggekommen war von Einfachheit und Sparsamkeit in Worten und Vorstellungen, wie schwer es war, sich in diesem grotesken Zeitalter in einem gewissen Anstand und in Würde zu halten, wie leicht man in das Kleinliche, Tändelnde und Niedrige verfiel. Und was noch mehr treffen wird: man sieht wie die Sprache die Denkweise überwältigt, der Volksgeschmack die Urbanität der Alten. Denn in der letzten Hälfte des 16. Jahrh. wird schwerlich ein Mann gefunden, der noch so sehr auf den Adel der Gesinnung und des Geschmacks der Alten einzugehen wüßte wie Fischart es hier und im glückhaften Schiffe thut, und selbst der antike Opitz kommt ihm hier dem Geiste und der Sache nach nicht gleich, wenn er auch in der Form den Alten durch Nachahmung näher steht. Denn Fischarts Muthwille in dieser Paraphrase mit allen Auswüchsen wird immer jedem lieber sein, als die trockenen Alexandriner in der Opitzischen, das launige Gesicht und der poetische Kitzel dort lieber, als die gelehrte gefaltete Stirn hier, zu der sich die unzarten und geschmackwidrigen Zusätze (daß der Feldmann seinen Apfel ungeschält anbeißt, die Frösche ihr Coar singen, die Rantze der Magd mit ihren Ferkelein nachlauft und dergl.) so wenig eignen, die der komischen Art des Fischart noch eher anständen, als der steifleinenen des Opitz.

Wenn man es an allen früher besprochenen Gattungen, die Fischart bearbeitete, nicht merken könnte oder wollte, wie er trotz seiner Volksmanier leise aus dem Volksgeschmack heraustritt, so müßte man es bei dem letztbesprochenen kleinen Gedichte sehen, und noch mehr bei dem glückhaften Schiff [102]). Ehrengedichte auf Festlichkeiten waren ein Dichtungszweig, an dem sich die letzten Stammhalter der Volkspoesie, wie die ersten Vorläufer der gelehrten und Hofpoesie des 17. Jahrh. versuchten. An eben diesem Zweige kann man die scharfe Scheidung der Zeiten, des Geschmackes und der Dichtungsmanier am beßten kennen lernen, eben hier sieht man am genauesten, wie Fischart in einer Mitte zwischen den divergirenden Richtungen steht, wie er aus der Niedrigkeit der Volkspoesie hoch empor schwebt, ohne doch in die

---

102) Dieß ist neu herausgegeben von Halling.

lächerliche Verstiegenheit der ersten antikisirenden Poeten zu verfallen. In allen Theilen von Deutschland pflegten noch bis ins 17. Jahrh. Spruchsprecher und Pritschmeister als ein lustiges Polizeipersonal bei Freischießen und Schützenfesten zu agiren; eben diese hielten es für ihres Amts, nach dem Feste dessen Verlauf poetisch zu verewigen. So wichtig man ein Turnier sonst betrachtet hatte, so wichtig betrachteten sie auch noch diese Bürger- oder Herrnfeste, die an deren Stelle getreten waren. Diese Pritschmeister waren meist fürstlich bestallt, wie der Benedict Edlbeck, der 1574 das Schießen in Zwickau beschrieb, bei Erzherzog Ferdinand von Oestreich, wie Wolfgang Ferber aus Zwickau (bis um 1644 noch) am Chursächsischen Hof, wo wir noch viel später anspruchvolle poetische Ceremonienmeister finden werden; aber sie wanderten auch auf ihr Gewerbe, wie ein Pritschmeister des Herzogs Christoph von Würtemberg, Lienhard Flexel, zwischen 1555—1575 Armbrustschießen in Worms, Passau und Stuttgart besang[103]). Die Gedichte, die sie bei diesen Gelegenheiten machten, sind sich meist ähnlich wie ein Ei dem andern. Die Form ist die abgeschwächte der alten Allegorien, die nachher durch Moscherosch und Andreä im 17. Jahrh. sich wieder neu bildete; der Spruchmeister hat einen Traum auf einem Spaziergang im Feld oder Wald; mit ihm bahnt er sich einen Weg zu seinem Ziel und beschreibt dann so langweilig, so breit, so mit Beredung jedes Schusses und Preißes, jedes Pritschspaßes und jeder Posse, jeder Oertlichkeit und Persönlichkeit, die ganze Geschichte von Anfang bis zu Ende, und in so eintönigen elenden Reimen, als nur denkbar ist. Merkwürdig sind die Uebergangsverhältnisse dabei in Sachsen. Hier sahen wir schon oben, wie Jacob Vogel die Dichterkrone der lateinischen Poeten an sich, den Volksdichter riß; wie ihn finden wir auch den Pritschmeister Ferber in Verbindung mit Gelehrten, mit dem Theologen Hoe von Hönegg u. A., und wie jener polemisch, so stellt sich dieser friedlich stets den gelehrten Dichtern gegenüber, ja er nimmt seit 1630, nach Opitzens Auftreten, die neue Verskunst und die Alexandriner in seine Gratulationsgedichte, deren sehr viele gedruckt sind, auf und wagt sich selbst an Sonnette!! Diese und ähnliche Erscheinungen, wie z. B. den pritschmeisterlichen

---

103) Codd. pall. 325. 686. 405.

Georg Reuter in Breslau, wollen wir als ein Symbol des Uebergangs dieser volksmäßigen und meistersängerlichen Gelegenheitspoesie in die hofmäßige und gelehrte ansehen; umgekehrt aber erscheinen noch im 16. Jahrh. einzelne Hofpoeten, die sich noch der Volksmanier beugen müssen, obwohl sie unmäßig voll von lächerlicher Anbetung der schönen alten Poesie und von Gelehrsamkeit stecken, die sich dazu nicht recht fügen will. Früher sahen wir, wie man im 15. Jahrh. besonders an dem Hofe von Baiern noch das Altdeutsche halten wollte, und dieß kann man bis 1536 in einem Gedichte von Peter Harrer auf die Hochzeit Friedrichs III. von Baiern beobachten, wo man an den Titurel und die alten Sagen erinnert wird, Bilder aus dem Perzival, Anspielungen auf Artus und seine Ritter, ganz veraltete Worte wie Schumpfenthewer, Zymier, Buhurt, Tyost, Drunßen und dergl. noch antrifft. Von hier springen dann weiterhin die Hofpoeten, besonders am würtembergischen Hofe, auf das Antike über. Ein Beyer, der 1578 ein lateinisches Gedicht von Frischlin auf die Hochzeit Herzog Christophs übersetzte, ist ganz voll von seiner Klassicität und will auch deutsch auf virgilischem Cothurn schreiben. Besonders merkwürdig aber ist in dieser Hinsicht der Lustgart newer deutscher Poeterei (1568) von Matthias Holtzwart, der auch zu Gunsten des Herzogs Christoph geschrieben ist und zur Ehre und Verherrlichung seines Haußes. Man denke sich Beheim mit Beigabe griechischer und lateinischer Gelehrsamkeit und man hat Holtzwart. Er schreibt ein Lobgedicht unter der alten allegorischen Volksform, aber voll Mythologie aus der alten Welt; behandelt den gewöhnlichsten deutschen Gegenstand selbst mit der Tendenz auf politische Belehrung, die wir nun überall spurweise treffen, nach Art der alten Poeten; er sucht dem Karrngaul der deutschen Knittelverse die Flügel des Pegasus anzubinden, und ist dabei auf seine neue Poesie viel eingebildeter als Opitz auf die seine. Zwischen diesem Holtzwart nun, dem Fischart selbst eine Vorrede zu seinen emblematum tyrociniis schrieb, und zwischen jenen Gedichten der Flexel, Edlbeck und Ferber muß man Fischarts Schiff lesen, um zu begreifen, wie weit dieser Mann an feinem Geschmack und an poetischer Ader der Zeit voran war, und wie gleichsam ein Funke der antiken Dichtung, mit der er ganz anders als Holtzwart liebäugelt, in seinem ganz deutschen Gemüthe zündete, so daß in

diesem Gedichte ein Schwung in der Erzählung theilweise sichtbar wird, wovon durchaus im 16. Jahrh. kein anderes Beispiel existirt. Dieß Gedicht ist nichts anders als ein Ehrengedicht auf ein Schützenfest, das freilich durch die begleitende Begebenheit, die hier die Hauptsache ist, eben so interessant vor allen andern Schießen ward, als das Gedicht Fischarts vor den übrigen dieser Art. Das Gedicht mag selbst diese Veranlassung mittheilen. Mit einem ganz antiken Eingange beginnt der Dichter: Das Wasser zu bändigen taugen nicht Xerxes Geißeln und nicht der Venediger Brautring so sehr, als handfeste Arbeitsamkeit und Unverdrossenheit. Darum will er die Freudenreise der Zürcher nach Strasburg besingen. Nun redet eine Weile der deutsche Dichter, um nicht Pritschmeister zu sagen, wo er mit seiner Namenbildungs- und Deutungswuth erzählt, Turich habe vor 2000 Jahren Zürch gebaut, der König der Heldväter und Balger (Helveter und Belgier), und eben derselbe sei auch der Stifter von Trüehr (Trier) und Türacburg (Strasburg) im Heldsaß. So also uralt verwandt wollten die Zürcher die Strasburger auf ihr Fest besuchen, und vermaßen sich eine viertägige Fahrt aus der Limnat in die Aar und den Rhein in Einem Tage zu machen und einen in Zürch gekochten Hirsenbrei noch warm nach Strasburg zu bringen, um anzuzeigen, daß sie mit ihrer Hülfe ihren Freunden schnell bereit sein könnten. (Wettfahrten in dieser Art, daß man eine Speise in kurzer Zeit auf eine lange Strecke hin warm lieferte, waren damals am ganzen Rhein Sitte, und die Zürcher hatten 100 Jahre vorher schon einmal eine solche Fahrt gemacht.) Der Dichter weiß nun in die ungeduldige Lebhaftigkeit der Fahrt zu versetzen. Ein Zuruf des Rheins, der die Ruderer ermuntert wie das Jagdhorn die Hunde, erweckt ihnen einen Grimm zu arbeiten, sie zucken die Ruder, als wollten sie auf den Rücken fallen, das Steuer schneidet Furchen in den Rhein, daß das unterste sich zu oberst kehrte. Die Sonne schien in ihre Ruderrinnen, daß sie von fern wie Spiegel schienen; das Gestade scherzte mit dem Schiffe und gab den Ruderhall zurück, die Wellen tanzten gleitend um das Schiff. Dann riefen ihnen die Baseler Muth zu als sie vorbeifuhren, die Sonne die dem Schifflein den Wettlauf mit ihr verargte, braunte mit Feuerstrahlen dazu herab, allein je mehr ihr Blut erhitzt ward, desto mehr entzündete sich der Muth der Steuerer, denn Arbeit, Schweiß

und Müdigkeit sind des Ruhmes und der Tugend Kost u. s. w. Schade daß die gleichgültigere Beschreibung der Rückfahrt nachher den Eindruck schwächt, sonst würde das Ganze noch weit ansprechender sein. Immer muß man nicht vergessen, daß diese Lobsprüche nur vergleichweise gegeben sind. Die Gesinnung, die sich in dem ganz ernst gehaltenen Gedichte ausspricht, ist aber durchweg vortrefflich, und es war kein Wunder, daß Fischart in großen Zorn gerieth, als ihm einer diese That, die er so hoch ehrte, verunglimpfte, und in einem Spottgedichte sang, die Zürcher hätten ihr Heilthum, den Breitopf, in Kuhmist gestellt und bei dem Schein der Sonne dabei ihn auf diese Art kuhwarm gehalten. Diesem Kothstörer deckt dann Fischart in einem Kehrab seinen Brei gehörig auf und verweist ihn in das Capitel vom Kothrütteler bei Murner, oder ins Narrenschiff, auf das er mit noch geschwinderem Griff gefahren sei als die Zürcher nach Strasburg.

Und nun hätte ich endlich noch das berühmteste von Fischarts Werken, den Gargantua, zu erwähnen, das extravaganteſt komische nächst dem ernsthaftesten, eine seiner früheren Arbeiten (1575) am spätesten. Hätte ich auch gewollt, so hätte ich die genaue Reihe von Fischarts Schriften nicht angeben können, weil man dazu die ersten Ausgaben seiner Schriften nöthig hätte, die so selten sind, daß sie mir fast bei keinem der besprochenen Werke zu Gebote standen, und hätte ich es gekonnt, so würde ich schwerlich gewollt haben, weil in einem Schriftsteller wie Fischart das Periodische, das sonst den Historiker anzieht, von untergeordneter Bedeutung scheint. Es mag sein, daß gegen das Ende Fischart mehr übersetzte und dabei treuer und einfacher verfuhr, so wie daß in den ausschweifendsten und üppigsten seiner Schriften Jugendübermuth herrscht, allein dieß sind nicht Aenderungen der Richtungen oder Thätigkeiten (da vielmehr im Gargantua beisammen liegt, was ihn vorher und nachher bewegte), und diese Abnahme wäre in der ganzen Reihe seiner Werke so natürlich bedingt, wie daß innerhalb des Gargantua allein die anfangs unmäßige Anstrengung und Vergeudung des Sprachschatzes von Blatt zu Blatt größere Sparsamkeit nothwendig macht. Uebrigens erschien der Gargantua dicht neben dem glückhaften Schiff (1576) und man sieht es überhaupt überall, daß die Wahl seiner Manier und seiner Formen, worin er sich durchweg von allen Dichtern der Zeit unterscheidet,

ganz in seiner freien Willkühr lag. Die Uebertreibung seiner übertriebenen Witz- und Sprachverschwendung in der Geschichtklitterung scheint aus jener Rivalität gegen die fremde, aus dem patriotischen Stolz auf das Vermögen der deutschen Sprache zu fließen; er wollte das unüberbotene Original Rabelais überbieten. Ehe ich weiter von dieser Manier rede, müssen wir den Inhalt etwas betrachten, und fragen was dieses Gargantua und Pantagruel Verhältniß zur deutschen Cultur war.

Rabelais Verhältniß zu Leben und Literatur ist kein anderes, als das der närrischen Repräsentanten der Volkscultur in Deutschland, nur auf einer höhern Stufe. Natur, gesunden Verstand und Rohheit stellt er gegen jede Sublimität und Unnatur; daher trifft er in dem allegorisch-satyrischen Inhalt seines Gargantua, wie schon die ältesten Werke von satyrischer Richtung, mit seiner Geißel das Unwesen der Geistlichkeit und Gelehrsamkeit, und der Form nach persiflirt er nothwendig, selbst wenn es nicht Absicht gewesen wäre, die Ritterromane. Die Art und Weise seiner Satyre und deren Verhältniß zu den französischen Zuständen in Staat und Literatur geht uns hier nicht an, wir betrachten nur sein Werk als Roman, nach dem Factischen darin und der Form nach. Offenbar machte er den Bau seiner Erzählung nach dem Riß der Ritterromane. Die Geschichte des Helden folgt erst auf die Geschichte des Vaters, der Held hat in seinem Panurg ein contrastirendes Gegenstück, ganz wie in den gewöhnlichen französischen Rittersagen. Dieses Paar, Pantagruel und Panurg, geht eigentlich auf das zurück, woraus die ernsten Heldenfiguren der Epen, und wozu die komischen Seitenstücke derselben wurden. Pantagruel ist wieder ein Riese geworden, Panurg aber eine Gestalt wie Malagis oder Spiet, aus denen die panurgischen, eulenspiegelischen Helden der spanischen Schelmenromane hervorgingen. Nothwendig ist alles zum Widerspiel der Ritterromane geworden: dieß bedingt die ganze plebejische Cultur der Zeit. Rabelais steht neben Mendoza und Quevedo Villegas als Schöpfer des komischen und satyrischen Romans, der überhaupt und in allen seinen Theilen so der innere Gegensatz gegen die Prosaromane der Ritterzeit ward, wie Reinecke Fuchs gegen die Ritterepen: Cervantes, Sterne, Swift bauen sich so auf ihm auf, wie die Scarron, Lesage u. A. auf jenen Spaniern. Im Gargantua werden die Figuren der

Ritterromane übertreibend vergrößert ins Ungeheuere, in den spanischen Romanen **del gusto picaresco** werden die Abentheuer verkleinert. Jene eigene Wendung, die Rabelais nahm, hindert nicht, daß alles Kleinliche so gut wie in allen Gegensätzen der Ritterromane Hauptgegenstand wird: und eben hier hat Sterne besonders von ihm gelernt, wie Jean Paul wieder von Sterne. Dem Großartigen steht das Minutiöse hier stets gegenüber, dem Idealen das Reale, dem Spirituellen das Materielle, und auf dem Gipfel dieser satyrischen Romane, bei Sterne, bildet die häusliche Pedanterie den schroffsten Gegensatz gegen die weltschweifende Idealität und Abentheuerlichkeit der Ritter, und jene wird bei ihm eben so fein persiflirt, indem sie blos beschrieben wird, wie diese bei Ariost. Ebenso ist hier der Gegensatz am entschiedensten, daß zu den Helden die sonderbarsten Original- und Carricaturfiguren genommen werden, während in den Ritterromanen die vagsten gleichsehenden Charakterformen. Nach England, woher die charakterlosen Ritterromane ausgegangen waren, ging der individualisirende komische Roman am entschiedensten zurück. In der Zeit, als aus England diese Gattung nach Deutschland verpflanzt ward, erneuerte Sander bei uns accomodirend den Rabelais mit Benutzung des Fischart. Der groteske Original- und Carricaturroman also hat durch Rabelais gleichsam eine heroische Gigantenperiode, nimmt durch Cervantes seinen Durchgang durch eine ritterliche, wo dann der Bezug auf die Ritterromane am deutlichsten wird, und geht von da in die bürgerliche Sphäre herab, wo man mit dem Ritterthum selbst am Ende diesen Bezug ganz aus den Augen verliert.

Ritterepos und Ritterromane wucherten im 15. und 16. Jahrh. in so vielfachen Verzweigungen, nachdem von Ariost die zeitige Frucht gebrochen war, daß man wohl sah, das Emporschießen ins Kraut sei hier eben sowohl wie im Pflanzenreich ein Zeichen der Verderbniß und Ausartung. Dennoch trug dieser Aufschuß noch einmal Samen zu neuen Gebilden, und diese entwickelten sich zunächst wundervoll im Cervantes. Zu dessen Werke verhält sich Rabelais etwa, wie Luigi Pulci zu Ariost. Das Verhältniß des Realen und Idealen ist in diesen Uebergangswerken das Problem, so lange nicht wie bei Sterne das Reale allein steht, wie ehedem im Ritterepos das Ideale. Hier kann man

Rabelais allerdings mit Cervantes vergleichen. Allein die ungeschickte Handhabung dieses Problems stellt den Gargantua gewaltig herab gegen den Don Quixote. Es mußte an beidem den richtigen Theil haben, wer das richtige Verhältniß beider, ernst oder satyrisch, darstellen wollte. Spanien nun bot in seiner Volkskultur zu Cervantes Zeit die Gegensätze idealer und realer Bestrebungen dar, die Frankreich im 16. Jahrh. nicht darbot, und während Rabelais auch in seiner Persönlichkeit nur einen etwas gelehrteren und gebildeteren Lustigmacher darstellt, der für das Hohe und Ideale kein Organ hat, so hatte dagegen Cervantes das Maaß zwischen Erhabenem und Gemeinem mit einzigem Takte gefunden. Er stellte das Verhältniß des Idealismus und Realismus dar, indem er seine Repräsentanten aus den Culturperioden und Literaturzweigen des Mittelalters nahm, die sie am ausgebildetesten liefern konnten, aus Ritter- und Volksthum, die beide jetzt auf der Spitze ihres Conflikts angekommen waren. Er hatte sich in den Literaturen, die beide Seiten darstellten, so heimisch gemacht, daß er sie getrennt bis in ihr innerstes Wesen in tiefem Ernst verfolgen, im Don Quixote aber dieses Wesen in Streit und Gegensatz satyrisch abschildern konnte. Er ging in einigen seiner Novellen bis auf die Schelmromane herab, bis auf die Mensch-thiere und Thier-menschen, die zuerst als die ursprünglichsten Gegensätze gegen die Ritterwelt erschienen, und in Persiles und Sigismunde ging er bis auf die Quelle der ernsten Ritterdichtungen zurück, auf den alexandrinischen Roman, schildert uns gleichsam zur Erkenntniß den Typus dieser ganzen Literatur, indem er uns ein liebendes Paar, das durch Ein stetiges Gefühl aneinander geknüpft ist, von dem wunderlichsten Wechsel der Dinge ergriffen und als Spielball einer günstigen Göttin, Fortuna, zeigt! Sieht man da, wie die Ideen vom Fatum, die das Epos durchdringen, zu diesem in einem ganz ähnlichen Verhältnisse liegen, wie die von der Fortuna im Mittelalter zu dem Romane, so erkennt man den innersten Unterschied beider Gattungen, und begreift wie hohl alle ästhetische Definitionen sind gegen die gründliche Anschauung der Verzweigungen von beiden, zu der uns die Geschichte der Literatur hinführt. In diesem Romane, wie in seinem milden Urtheile über den Amadis und seinem bewundernden über Ariost, zeigt uns Cervantes, daß er das Große einer Rich-

tung erkennen konnte, ohne darum ihr Verderbliches zu schonen, daß er sie in ihrem innersten Wesen angreifen, aber zur Noth auch darstellen konnte. Es ist thöricht zu sagen, daß Cervantes im Don Quixote die Ritterromane und das Ritterthum nicht hätte verspotten wollen; nichts anderes war seine Absicht, wenn er auch diese seine Absicht mit wahrer Genialität weit überflog und den Kampf des Wirklichen mit der Idee, des Materiellen mit dem Spirituellen, der das große Thema aller komischen Dichtung so ist, wie der des Schicksals mit der menschlichen Freiheit das der tragischen, in einer Vollendung darstellte, daß man ihn nur dicht neben Aristophanes, und neben beiden keinen dritten nennen kann. Das Ritterwesen trug diesen endlichen Ausgang, zu dem wir hier gelangen, schon im Keime mit sich, wie wir oben umständlich sahen. Ein ernsterer, weniger auf Unterhaltung angewiesener Mann, als Ariost, hätte schon zu einer ähnlichen satyrischen Betrachtung kommen müssen, wo er jetzt blos ironisch ist. Die Art, wie dort jene alles bewegende Liebe das ganze Gedicht bestimmt, wie Ein Weib die Gemüther aufregt und den Weltkreis in Bewegung bringt und die besten wahnsinnig macht, führt direkt auf das innerste Wesen der Prinziplosigkeit der Ritterwelt, und der Dichter hätte nur ein Unmerkliches seinen Gesichtspunkt ändern dürfen, so wäre er satyrisch geworden. Dieß thut nun Cervantes, und er steigt zugleich noch eine Stufe tiefer als Ariost. Er stellt die Liebessachen in den Hintergrund und hält sich an jene schönste Seite des Ritterthums, den Beruf zum Schutz von Armen und Waisen, und zeigt wie dieser edelste aller Berufe zum gefährlichsten, diese Weltverbeßrung nach Idealen zur Verschlimmerung, diese Begründung des Rechts zur Anarchie wird, eben so wie es die Geschichte des Ritterthums selbst in aller Breite und Vollständigkeit zeigte. Der gespenstige vom Hunger sublimirte Held greift der Menschheit ihre Mühlen und Heerden an, von denen sie sich nährt, dieser Vertheidiger der Keuschheit huldigt den Huren, dieser Raubvertilger befreit die Räuber, und er beweist so, wie weit von der idealen Absicht zur ersprießlichen Verwirklichung, von Wort zu That sei. Die Mittel und Maschinerien, mit denen Cervantes diesen veränderten Gesichtspunkt durchführt, sind unnachahmlich. Er stellt blos die Vergangenheit in die Gegenwart, und ihren Repräsentanten neben die derbe, gesunde Volksnatur des Tags, und

dreht die Sonne, die dem irrenden Geschlechte geleuchtet hatte, die Fortuna, den glücklichen Zufall, auf diese und deutet damit an, daß der Tag und die Zeit für jenes vorüber sei. Alles was das ideale Streben des Menschen gefährdet, ist dort, Alles was sein Naturleben unerwartet Glückliches begleitet, ist hier. Der Volkswitz feiert hier seinen geheimen Sieg über die Ritterweisheit, wie es die Zeiten durch Jahrhunderte lehrten; das Sprüchwort, im Munde des Sancho Pansa, tödtet hier seinen Herrn, wie es in Leben und Literatur die Ritterconvenienzen vernichtet hatte. Den Don Quixote verfolgt nun Unglücksfall auf Unglücksfall, aber Sancho Pansa, obzwar er für seinen Bund mit dem Ritter etwas Uebel theilen muß, ist doch stets im Besitz des Brodsacks, reitet ein Thier von Fleisch und Bein, das ihm nicht allein der Zufall, sondern selbst das Wunder (unter jener scheinbaren und stachelvollen Gedankenlosigkeit des Dichters) wieder bescheert, wo er es verloren hat, und er findet seine Statthalterschaft und die Weisheit sie zu regieren, mit einmal.

Von der Feinheit und Bildung, mit der dieses Werk entworfen ist, hat freilich Rabelais keine Spur, und es ist schwer zu begreifen für einen Deutschen, wie die Franzosen ein so anhaltendes Interesse an ihm behalten konnten. Er verdirbt selbst die Wirkung des geraden Verstandes, den er gegen die Pedanterie und Verkehrtheit setzt, dadurch, das er ihn den gigantisch-grotesken Helden leiht, die durchaus haltungslos und ohne alles Geschick gezeichnet sind. Aeußerlich nur ist das Extrem der plebejischen Bildung in ihnen bezeichnet. Wie Rabelais in ärztlichem Bedacht für das Körperwohl seiner Leser durch Erregung von Heiterkeit und Lachlust sorgen will, statt daß ehedem die Aventuren der Ritter Seelenheil bewirken und edle Gemüther bilden sollten, so sind die Helden Gargantua und Pantagruel keine Ritter von der traurigen Gestalt, sondern in Heiterkeit wohllebende Menschen ohne Grillen, keine idealistischen Hungerbilder, sondern Fresser und Säufer, die ihre physische Natur bis zum Riesenthum gesteigert haben. Es sind rohe Volksfiguren innerhalb einer Heroenzeit, so wie von Brant u. A. auch der Ylsan in der deutschen Sage unter jene gerechnet wird. Bildlich verstanden erklärt es ganz den rohen Ton des Werkes, was Rabelais sagt: „daß er (wie Fischart übersetzt) keine andere Zeit dabei verloren, als die er ohne

das zur Sättigung seines gefräßigen Leibes bestellt habe; und es sei eben, wann die Freßglocke im Magen Sturm schlägt, die rechte diätalische Zeit zu solchen gemsenklettrigen und dritthimmelverzuckten Materien und reinspinnenden Gedanken."

Hier liegt nun auch blos das Verhältniß zur deutschen Cultur, die vorerst nur so entfernt von der komischen Literatur Frankreichs und Spaniens profitirte, wie im Schauspiel von der dramatischen der Engländer. Hier bewiesen sich die Deutschen noch ganz als Volksmänner in ihren Uebersetzungen fremder Werke: Fischart sowohl als später Albertinus und Moscherosch, assimiliren noch Alles Fremde dem Culturkörper ihrer Nation, während Opitz die neuere objektive Uebersetzungskunst der Deutschen eröffnet. Fischart erkennt in diesen Figuren sein grobianisches deutsches Geschlecht, das jetzt eben seine Blüthezeit erreicht hatte. Man stand hoch genug über den vielen Repräsentanten dieser groben Cultur, die wir in Leben und Literatur kennen gelernt haben, um ein Universalbild von ihnen entwerfen zu können. Wäre in Deutschland das Ritterthum und seine Literatur so lange im Flor geblieben wie in Spanien und Frankreich, so hätte sich auch bei uns dieß typische Bild zu einer epischen Figur machen können, so aber, da man selbst die Streiche des Eulenspiegel als moralische Fabeln behandelte, bildete es sich blos zu einem didaktischen Abstractum. Ich meine nämlich den Grobianus von Fr. Dedekind (1549), ein Buch das wie ein Abbild dieser ganzen Zeit angesehen werden kann, das daher im 17. Jahrh. zweimal aus dem Latein übersetzt ward, von Kaspar Scheyd (1551), der es erweiterte und dessen Erweiterungen zu einer zweiten Ausgabe der Lateinischen benutzt wurden, und dann von dem Pfarrer Hellbach (1572), und das selbst im 17. Jahrh. als mit dem Ende des 30jährigen Kriegs ähnliche rohe Zeiten wiederkehrten, noch ein einmal von Wenzel Scherffer (1640) in den unhöflichen Monsieur Klotz umgearbeitet [104]) ward, der noch 1708 gedruckt erschien, wo noch kurz vorher der lateinische Grobianus wieder in Bremen aufgelegt war. Dieses Werk lehrt

104) Den Schlesiern behagten die Knittelverse nicht; Scherffer braucht daher Alexandriner, tilgt aber mit der grobianischen Form zugleich den Charakter. — Eine andere Uebersetzung des Grobianus von einem Küster Georg Werner in Utenheine finde ich in einer satyrischen Schrift von Hartmann Reinhold (Johann Riemer) (1673) erwähnt.

und empfiehlt, weil man von dem Verbotenen und Gebotenen gemeiniglich das Gegentheil zu thun pflegt, das Treiben des grobianischen Gesellen, und Sylvan, Satyr, Comus, Eulenspiegel und Marcolph halten dem Dichter das Dintenhorn, während er das Tagewerk eines solchen Lotterers durchgeht. Auf das Prinzip der Natur und der Gesundheit werden diese Vorschriften bezogen, die meist in ganz vortrefflichen und schlagenden Bildern aus dem Verkehr und den stehenden Witzen und Lieblingsschwänken des Volks genommen sind. Der Grobianische Scholar soll sich immer die Nase mit ein Paar Eiszapfen zieren, daß man sage, er habe des Pfaffen Magd gefressen und die Zöpfe hingen ihm noch aus der Nase; er soll keinen Gröltz im Munde behalten, sondern den gefangenen Bruder loslassen, daß er ihm nicht die Zähne ausstoße, überhaupt fahren lassen was nicht bleiben wolle, und dem Herrn (der Schüler ist stets als aufwartender Diener gedacht) nicht die Rauchkertzchen sparen; er soll an den Nägeln kauen, daß man ihn für einen Poeten ansehe; soll des Eulenspiegel schweinische Stücke zum Muster nehmen, dessen Buch man mehr begehre als aller Philosophen Leben. Man soll ja Zucht und Ehre preisen, aber Gesundheit allezeit mehr. Vieles sei auch unter den Menschen convenienter schandbar geworden, was es nicht ist! Im Dienst der Jungfrauen, die auch im Grobianerorden heimisch geworden, soll er mit der Sauglocke tapfer klingen; wenn er von der guten alten Zeit hört, so solle er wohl glauben, daß man eines alten Weins froh sein kann, sonst aber soll er sich frische Eier loben, und einen jungen Gaul und ein junges Weib, und neue Sitten und Schwänke. Nichtslernen soll ihm ein Grundsatz, Einfalt eine Regel sein; er soll thun und reden was er will, wozu des Herzens Lust treibt, selbst das Verbotene, als wäre er vogelfrei; die Herren selbst gäben ja zu dem viehischen Leben das Muster — und der bäurische Knecht wird daher im 2. Buche angewiesen, wie er sich gehaben soll, wenn er einmal zum Herrn wird. Dieß Gemälde von dem Grundcharakter der Zeit könnte vortrefflich in jeder Hinsicht heißen, wenn es (namentlich die deutschen Bearbeitungen) kürzer wäre und geordneter, statt daß jetzt z. B. das 3. Buch nur so „von ungefähr, Rips Raps, wie es dem Autor in den Sinn kommt,“ seine Schilderungen vorbringt. Die Sprache, namentlich bei Hellbach, hat den Fluß der Fischart'schen

und Rollenhagen'schen, und wenn man hier das Capitel vom Weinschenken liest, den Zank und Hader der Gäste beim Abendessen, die Schilderung dieses Wirrwarrs und der Prügelei, die das Ende davon ist, so wird man finden, daß Fischart hier schon ein Vorbild zu seiner trunkenen Litanei hatte.

Das nun, was dieser Grobianus didaktisch und schildernd vorführt, das bringt der Gargantua episch und erzählend, und gerade in dem ersten Buche besonders, das deßhalb auch Fischarten vielleicht allein reizte, dem die häufigeren satyrischen Bezüge in den Büchern des Pantagruel gleichgültig sein mußten. Warum also Fischarts Gargantua so vielen Beifall fand, kann man sich hinlänglich erklären, auch troz der Manier, die dem gewöhnlichen Volksleser unbegreiflich sein mußte; denn sie ist durch Ueberladung so dunkel geworden, daß wenn man von dem deutschen Gargantua an den französischen kommt, man gar nicht begreift, wie die Franzosen den Rabelais dunkel und räthselhaft finden konnten. Das Werk konnte aber eben darum auch nur für jene Zeiten Interesse haben, die diese Sitten kannten und theilten, und schwerlich wird der neue geschickte Uebersetzer des Rabelais, Regis, ein dankbares, wenn auch ein dankenswerthes, Unternehmen begonnen haben, da sich der Geschmack von Franzosen und Deutschen hier (glücklicherweise übrigens) scheidet. Innerhalb des Werkes selber wird gleichsam der Uebergang von jenen groben Sitten zu feineren und besseren, wie er in der nächsten Folgezeit gemacht ward, angegeben. Des Gargantua rohes Leben wird durch bessere Schulbildung geadelt. So sonderbar sich beides mischt, so kann man nicht leugnen, daß diese sonderbare Mischung in der Zeit lag, und das beweist eben ein Schriftsteller wie Fischart selbst, der mit dem Sinn fürs Bessere und Feine, dem Schlechten und Groben folgt. Aus folgenden ausgehobenen Zügen möge der Leser errathen, was der Gargantua dem Fischart bot, und wie er ihn behandelt.

Fischart erklärt selbst, daß seine Uebersetzung „nur obenhin sei, wie man den Grindigen lauset," daß er nicht den Rabelais wie den Donat exponiren wolle, daß er sich nicht an Worte und Ordnung gebunden habe. In der That scheinen ihn auch eigentlich selbst nur die Stellen vorzugsweise zu interessiren, wo er seine immer zeitgemäßen Erweiterungen mit Glück anbringen kann. Diese sind im Grunde bedeutender für uns, als die Erzählung.

Gleich im Anfang macht er sich über die urgeschichtlichen Namensherleitungen der Städte und Völker lustig und legt dabei, aber in jener ungeschickten Weise wie die Gnomiker ehemals, seine große Belesenheit und Gelehrsamkeit aus. Gleich auch erkennt man seine Vertrautheit mit den heroischen Epen, wo er die Zeit „der Riesen mit 13 Ellenbogen, der Recken, Giganten und Wiganden, der Christophelgemäßen Langurionen u. s. w." als den Schauplatz seiner Erzählung anführt. Der Vater und Großvater seiner zwei Helden, Grandgoschier, wird im Eingang geschildert nach der Beschaffenheit seines Eß- und Trinktalents, seiner Küchen und Keller, seiner Feier aller Bauchfeste, besonders der „Fantastnacht, die sein Jubilate, Lätare, Chare und Cantate war." Auch bei diesen Gelegenheiten zählt Fischart unzählige Speisen und Weine, Trink- und Fastnachtlieder auf, die seine immense Kenntniß von Volksliteratur und Volksleben beweisen. Von dem Liebesdurst und heimlichen verstohlenen Minnewerken der Alten war dieser Grandgoschier kein großer Freund, sondern er schickte sich nach der Ordnung der Natur in eine ordentliche Haushaltung. Gleich hier wieder folgt jene Ausmalung des Ehelebens, die Fischart angehört und die ich schon oben erwähnte. Grandgoschiers Weib gebiert nach 11 Monaten, als sie bei einer Schlächterei von dem Gelüste getrieben, zu viele (nämlich etwas mehr als 16 Seifkessel voll) Kutteln gefressen hatte, den Gargantua, in dem Augenblick als die zum Fest geladenen Gäste jenes berühmte Trinkgelag feiern, das wir auch schon an einem andern Orte erwähnt haben. Der Held wird durch das Ohr geboren, ähnlich wie Minerva und Bachus wunderbar zur Welt gekommen. Bei ähnlichen Gelegenheiten kommen immer Stiche auf die Lügenliteratur des Tages zum Vorschein. Dem jungen Sohne wird darauf ein bedeutungsvoller Name gegeben, bei welcher Scene sich Fischart der Deutschheit der Namen annimmt gegen Jörg Witzel's ausgewitzelten Vorschlag, die deutschen Namen alle in us oder sus zu endigen. Wo er dann Gargantuas Größe anschaulich macht und erzählt, daß man ihm, ebenso wie der Held Ogier 4 Milchflaschen d. h. zwei Ammen gebraucht, tausend siebzehn hundert dreizehn Kühe gehalten, und zu seinem Hemde 450 Ballen Osnabrücker Leinwand aufgenommen hätte, läßt er sich über die gezierte, wunderliche, weitschichtige Tracht der Zeit aus und erwähnt ein Büchlein von der Würdig-

keit der Lätze, das er zugerichtet habe. Gleich das folgende Capitel von den Hoffarben Grandgoschiers gibt ihm Anlaß, die albernen Sprachsinnbildnereien zu verspotten, die man damals als Wappenreime, wie heute als Papillotendevisen, brauchte [105]). Gargantua's Jugendgeschichte ist die einfachste der Welt: er aß trank und schlief, schlief trank und aß, trank aß und schlief; seine Hauptfreude zeigte er an hölzernen Pferden (wobei wieder gewaltige Pferde- und Reitkenntniß ausgekramt wird), und seines Geistes Zeugniß gab der Knabe, als er zu dem Instrument, das in Aristophanes Zeitalter ein Steinchen vertrat, ein riedisches Gänslein (aus dem Ried? einer hessischen Gegend) empfahl, dem man den Kopf zwischen die Beine stecke: dabei empfinde man eine wunderliche Ergötzlichkeit durch die Pflaumfedern und die Hitze des Vogels, die sich leicht in den Wolfsdarm füge und von da sich bis zu Herz und Hirn ziehe. Dieses Merkmal von Geist bewegt den Vater, wie die Bucephalusgeschichte den Philipp, dem Sohne einen Aristoteles zum Lehrer zu geben in dem Magister Trubalt Holofernes. Vortrefflich wird hier die scholastische Pedanterei gegeißelt, in welchem Punkt auch Rabelais selbst vortrefflich ist. Man macht den Vater aufmerksam, daß diese Studien nichts taugten, daß es nützer wäre nichts zu lernen, als zu lernen was nichts nutz wäre, diese Künste der Magister seien nichts als Kunzenwerk und Kühdunst, diese Weisheit Schmeißheit, ihre Klugheit Lugheit, womit sie die Kinder wie mit Winterhandschuhen schrecken, die guten edlen Geister verbastarten, die ganze Blüthe der Jugend vergiften und ersticken. Gargantua erhält nun einen Lehrer, der sich zugleich auf das politische Leben verstand, wobei man wieder den Zug nach praktischer Weisheit und Lehre beachten muß, der in Zeiten der Satyre immer gesucht wird. Der Held bezieht nun

105) Cap. 12. Er führt ein närrisches Beispiel an von solchen „Namenveränderern, Wortverruckern, die so geheimnißreichlich die wort in frembden unertraumlichen verstand schreiben und malen können," die in iren Ritterreimen und Thurniersprüchen Hoffnung anzuzeigen einen Ofen oder Hopfenstang, um espoir, einen Spher oder Weltkugel malen; eine verrumpelte Bank für einen Bankerotteur, und „ein Apfel, Löwen, Maus, Weih, Storck, Angster, Treibschnur, Hertz, Leiter, Bien, Schabeisen, Daum, Bien, O, Holtz, El, Licht, für: O Appel, lebendige Maus, wie starke Angst treibst meinem Hertzen ein, leider ich bin schabab, dan ich bin nit holdselig."

die hohe Schule von Paris. Wir wollen die Riesengeschichten von Gargantua's Thier und der Sündfluth die es in Paris anrichtet und von dem Glockenraub übergehen, und sein Studium verfolgen. Zuerst wird uns das Treiben eines lüderlichen Studenten der Zeit vorgeführt, in dem Gargantua's neuer Lehrer ihn eine Zeit lang gewähren läßt, weil die Natur plötzliche Aenderungen wegen des Gewaltsamen nicht ohne Verdrießlichkeit übersteht. Nachher aber sorgt er für eine Nießwurzpurganz, mit der er seinem Lehrling Alles abtrieb, was ihm von seinen vorigen Schulmeistern hängen geblieben war. Ein neuer Lebenslauf fängt nun an und dieser ist in allen Theilen lehrreich für die Kenntniß der Fortschritte, welche Schulbildung und Humanistik auch unter dem rohen Wesen der Zeit machte. Regelmäßig wird Geist und Leib geübt, früh aufgestanden, Bibel gelesen, zierliche Kleidung angelegt, den ordentlichen Lectionen obgelegen; Spatziergang und Körperübung, Discutirung von Zeitungen und Antiquitäten vor Tisch, über Tisch kurzweilige Gespräche nach Form der plutarchischen Gastreden über alle Gegenstände des Tisches, wozu dann alle Oerter und Allegationen aus allen Autoren beigebracht wurden. Nach Tisch folgt Danksagung mit einem schönen Lobwasser'schen, Marotischen, Mentzer'schen, Waldischen, Wisischen Psalm; hierauf Kartenkunststücke und Verfertigung geometrischer und arithmetischer Figuren und Instrumente; dann Musik und Gesang, „ein gut Gesetzlein, Bergreihen, Bremberger, Villanellen und Winnenbergische Reiterliedlein." Nach vollendeter Verdauung folgen wieder einige Studien, dann ein Kunstritt, aber kein Turnier: denn was soll dieß Spießbrechen, dieß Rumpellanzen, es ist die größte Narrheit die man erdenken kann. Gleichwohl lernte der neue Wolfdietrich auch die Ritterkünste von seinem gymnastischen Berchtung, und aus Sage und Geschichte werden tausend Kunststücke der Körperkraft und Gewandheit angeführt, die er verstand und übte. Nach diesem botanisirt er ein wenig, ökonomisirt, gärtnert; der Abendtisch ist, wie bei den Alten, etwas reichlicher, und ihm folgte noch Musik oder Spiel, eine Beschauung des Himmels und eine Recapitulation des allerdings sehr reichen Tagwerkes. In Regenzeit üben sie den Körper statt im Freien an Handwerksarbeiten, wie so viele Fürsten thaten, ein Merkmal wieder dieser polypragmatischen Zeit. Auch hier Aufzählung aller ordentlichen Handwerke,

Anstalten und Maschinen. Auch gingen sie dann wohl auf die Fechtschule, und übten sich an den Hildebrandstreichen, 7 Klafter tief in die Erde, an Ecken Eckhau, an Laurins Zwergzug, Fasolts Blindhieb u. s. w. Selbst in dem Jubel der Erholungstage erinnern sie sich an die klassische Lectüre; sie dichten dann lateinische Epigrammen, und übersetzen sie in Rondeaux und Balladengestalt ins Deutsche um die Wette, dichten Lieder auf allerlei Melodien, erfinden neue Bünde, Tänze, Sprünge, Passarepassa und Hoppeltänze und machen neue Wisartische Reimen von gemengten Dreihüpfern und Zweenschritten (womit Fischart seine Hexameter meint). Dieß letztere gewährt wieder trefflich einen Blick in die ganze Beschäftigung theils mit lyrisch-musicalischer, theils mit witzig-epigrammatischer Dichtung, mit welchen beiden Gattungen sich die nächste Zeit vorzugsweise beschäftigen wollte, zwischen welchen beiden sie sogar in dem Madrigal eine Art Vermittelung fand. In dem mehr epischen Theil, der Erzählung des „Nutelpauntzner Fladenkriegs" würde ich nichts so sehr ausheben, als die Figur des Mönchs Jan Oncapaunt, einen Eisenfresser und Ylsan, der die Rohheit der Geistlichkeit verspottet, dann den Welteroberungszug Picrochol's, in dem die Kriege der Ritterromane und die geographischen Mährchen durchgezogen und die Tapferkeitswunder ins Burlesk-Ungeheuere übertrieben sind. Die zum größten Theil sehr thörichten Späße des geschichtlichen Theils übergehe ich und will nur noch das Kloster erwähnen, das der genannte Mönch nach erhaltenem Siege stiften zu dürfen sich ausbittet, und zwar nach seinem eigenen Plane. Es soll ohne Mauern sein, ohne Uhr und Stundenglas, daß man nicht die Zeit mit Läuten verderbe, und sich nicht nach eines schläfrigen Uhrenrichters Glocke richte, sondern nach der Vernunft. Blos schöne Frauen sollen darin anfgenommen werden, da man Gott das Beste opfern solle; kein Gelübde von Keuschheit, Armuth und Gehorsam soll abgelegt werden, sonden man darf mit Ehren heurathen, mit gutem Gewissen reich sein, und sich gottgehorsamer Freiheit gebrauchen. Die Klosterleute sollen nicht betteln, sondern den Bettlern geben; sie sollen nicht den Kopf hängen und wie die Kircheneulen finstre Augen machen, sondern das Haupt zum Himmel heben; nicht contempliren statt zu arbeiten, sondern all ihr Dichten und Trachten im Werk erzeigen und zum Dienst des Nächsten richten u. s. f.

Die Ausführung geht dann so fort bis zum Schlusse, wo noch in einer natürlichen Weissagung das Treiben der Antilutheraner und Jesuiten, und ihr Aufhetzen bezeichnet wird, wie wir oben schon anderswo von Fischart gethan fanden.

Wer Fischarts ernstere Richtungen, seine würdigen, gesunden, kernhaften Gesinnungen kennt, wird sich mehr an diesen, als an seiner Behandlung der Sprache in diesem Gargantua freuen, die der gewöhnliche Gegenstand der Bewunderung ist. Der Uebermuth, mit dem hier auf die Gewalt und den Werth der deutschen Sprache gepocht wird, ist der Ausdruck von dem nahenden Bestreben auch der Gelehrten, diese Vulgarsprache gegen die lateinische zu emancipiren, auch für andere Zweige als die religiöse Volkslehre. In der Bibel hatte man, wie man es ausdrückte, Gott deutsch reden hören; man wollte nun auch die Menschen von menschlichen Dingen deutsch vernehmen. Dieses Bestreben macht sich hier in einer der Carricatur ohnehin ergebenen Zeit noch carricaturmäßiger Luft, als sonst jedes erste Betreten neuer Bahnen vor sich zu gehen pflegt. Das Vorurtheil gegen die deutsche Sprache zu überwinden, waren Luther und Hans Sachs noch nicht mächtig genug; in gelehrten Dingen wußte man die deutsche Prosa nicht zu überwinden, in poetischen fühlte man wohl, daß man Hans Sachs nicht gegen die neue Literatur der Fremden stellen konnte. Fischart griff die Aufgabe angestrengter an, wollte es besser machen und machte es schlimmer. Diese Sprache schien, wie der Gesichtskreis der Nation, mächtig und riesenhaft genug, daß auch sie sich an allen Sprachen der neueren und alten Zeit wie an vielen Säugammen nähren mußte, bis sie endlich auf eigenen Füßen zu stehen stark genug war. Jahrhunderte mußten diese Nahrung herbeischaffen und eingeben, wozu unmittelbar nach Fischart die ersten Schritte geschahen; die Mutter selbst hatte in ihren gesundesten Stunden nicht Kraft genug. Die größten Anstrengungen des Einzelnen, will dieß sagen, der deutschen Sprache blos aus sich selbst aufzuhelfen, genügten nicht. Das was Luther und Hans Sachs dafür gaben, war nach meinem Verstehen, gesundere und natürlichere Nahrung, als was Fischart, nach angewandten Reizmitteln, vielleicht in größerer Fülle darbot. Nachdem Luther in Schweiß und Mühe mit seinem Melanchthon und Aurogallus die deutsche Prosa in ihrer Bibelübersetzung von Wacken

und Klötzen gereinigt, wirft sie Fischart wieder hinein, und wo man dort „wie über ein gehobelt Brett“ gehen konnte, strauchelt man hier Schritt für Schritt. So dachte in der neueren Zeit Jean Paul wohl noch einen höheren Begriff von Kunst und Dichtung zu haben, als Göthe und Schiller, und verdarb den Geschmack. In diesem bacchanalischen Gewirr von Witz und Sprachkraft kommt man vor lauter Reichthum zu nichts, und die Leichtigkeit, mit der Fischart seine Gaben geltend macht, kommt dem Leser desto schwerer an. So gigantisch und ungeheuer die „Großmäuler“ sind, seine Helden im Gargantua, so auch seine Sprache in diesem Werke, allein es ist keine Symmetrie weder in den Figuren noch in der Sprache. Wie diese Helden in Nirgendheim und Nullenstein zu suchen sind, so auch seine „chaldäischen Wörter, die Postell gewiß nicht unter seinen zwölf Sprachen gefunden,“ s. v. **nullibi**; und wie die Ellenzahl des Kleidungszeugs dieser Riesen unendlich ist, so die Schlepptracht von Fischarts Perioden. Wo er seine Wortverbildungen, wie in den allbekannten Titeln seiner Bücher, häuft, scheint es fast, als ob er die Titel rothwälscher Bücher persifliren und nachahmen wollte. Er kann kein Factum erzählen, ohne Verwandtes in Gedanken und Beobachtungen einzustreuen, wie in ein Repositorium, eine Manier, die selbst in so viel helleren Zeiten bei einem Jean Paul unleidlich ist, der doch noch wenigstens in seinen registrirten und rubricirten Excerpten einige Ordnung und in ihrer Anwendung einiges Maaß hatte. Fischart kann keinen Gedanken ausführen, ohne ihn in närrische Bilder zu kleiden, gesuchte Beziehungen beizubringen, **ad vocem quamlibet** fernliegende und dunkle bezügliche Sprüchwörter und Liederanfänge an den Haaren herbei zu ziehen; unter allen zu Gebot stehenden Ausdrücken braucht er gerne den barrocksten, den Volksausdruck, den Solöcismus, am liebsten aber alles zugleich; er bildet in seiner „fantastengreulichen Art — ungereimte närrische barbarische Homonyma oder nameinige Wortgleichheiten,“ wie er selbst sagt, verschreibt die Worte mit etymologischen Umbildungen nach ihrem Laute, freut sich an jeder „Wortstempelei,“ an komischen Verdeutschungen fremder Wörter und an dadurch eingekeilten Nebenbegriffen, sucht nach Onomatopöien, nach Worten „die von Getön und Hall auszusprechen eine Lust geben;“ er kann keine Materie, kein Produkt nennen, ohne uns mit einer Fluth von

örtlichen Beiwörtern statistisch durch ganz Deutschland zu jagen; er kann kein solches Eigen-Beiwort brauchen und kein Hauptwort, ohne ganze Prozessionen von appellativen Eigenschaftswörtern vorauszuschicken. Ueber Alles breitet er dann gern Reimklänge, Assonanzen und Alliterationen. Die deutsche Sprache nimmt sich bei ihm aus wie ein Urwald von profuser Zeugungskraft, der unwegsam gemacht ist durch Schlingpflanzen von wuchernder Ueppigkeit und voll sonderbares Ungeziefers und Gewürms. Aber eben die Kraft ist herrlich, und wie ein Göthe für seinen sanften Humor bei Hans Sachs, so muß ein künftiger Satyriker in diesem Walde Holz ausbeuten. Fischart hat es gewußt, daß Rabelais ein Aristophanes genannt wurde, in ihm auch ist ein Keim dazu, aber zu tief gelegt, als daß er damals aufgehen konnte. Man muß sich in diese dunklen Schachte eingraben, und sich vergnügen mit kleinen Funden im Dunkeln, die man erst noch am Tage von vielen Schlacken reinigen muß.

Ein Mann, der so gewaltig in Verirrungen ist, kann immer nicht bedeutungslos in der Geschichte sein. Fischart ringt, so vertieft er ist in die Geschmacklosigkeit und Rohheit der Zeit, nach Reinheit und Geschmack hin; und seine Rohheit verzeiht man der materiellen Zeit, der sie angehört, und selbst ihrem ausgeprägten Charakter, da jedes Entschiedene achtungswerth ist: wie man denn selbst im geselligen Verkehr die rücksichtslose Natur und Derbheit in einzelnen Individuen namentlich in Aerzten gern entschuldigt, weil der realern Thätigkeit dieß Naturwesen, dem Medicinischen das Cynische so natürlich anhängt, wie jener realistischen Zeit immerhin, die wir nach unseren delicateren Maaßen nicht beurtheilen müssen. Sonst müßten wir auch die ganze Polemik jener Zeit, diese schöne und kraftvolle Seite, verdammen, die auch Fischart gleichsam aus Grundsatz und mit Bedacht übt [106]), so wie

106) Im Kehrab sagt er:

Sol man dann einem Wäscher schweigen, und jm nicht seinen Pläuel zeigen?
sol man eim Narren dann zuhören, und jn nicht wie ein Narren bören?
ja sol man einem Schänder schweigen, und jn der Schand nicht überzeugen?
Nein, sondern man sol solchen Plauderern den Pläuel um den Kopf wohl schlaudern,
und jnen mit den Kolben lausen, damit sie sich so hässlig strausen;
ja den Schändern sol man jr Schänden selber in jr eignen Busen wenden,
und wie uns lehret Salomon, dem Narren antworten zu Hon,
nach seiner Narrheit, damit nitt Er sich für klug halt, nach seim sitt.

am Ende selbst diese Freiheit und Ungezogenheit, die man sich als Form einer umgekehrten Weisheit, und nur zu Zeiten der Kurzweil vergönnt, „wo man wohl vornimmt was sich zu anderer Zeit nicht ziemt," von einer Art Convenienz gestattet ist, die bis weit ins 17. Jahrh. hin dauert. Es ist schon viel, wenn der Einzelne in solchen Zeiten ein gewisses Maaß hält, wie Hans Sachs, oder wenn er das Feinere und Schönere kennt und ehrt, wie Fischart. Diese ganze Derbheit ist zu sehr mit der deutschen, ehrbaren, groben aber tüchtigen Natur verknüpft, die wir auch in Fischart ehren müssen, als daß man sie so leicht, unserer feineren Art zu Liebe, schmähen sollte; auch ist die handgreifliche Zote besser als die verhaltene Lüsternheit, die solchen feineren Zeiten eigener wird; und abgesehen von diesen moralischen Beziehungen, kann in der komischen Literatur der Contrast mit der Conveniensitte, das Rohe und Plumpe niemals entbehrt werden. Dessen Gebrauch ist nur widerlich, wo er an Unwürdiges verschwendet wird; das ist bei Fischart so wenig der Fall, wie bei Aristophanes. Wenn sich dieß nicht so concentrirt darstellt bei jenem, wie bei diesem, so liegt dieß wieder in der Weitschichtigkeit der neueren Cultur. Wir haben hier in Deutschland zwei aristophanische Jahrhunderte, Griechenland hatte Einen Aristophanes! Dieser Eine beschränkte sich auf Eine Thätigkeit, aber selbst ein Fischart in so ungeschickten und schwerfälligen Zeiten hatte schon einen Zug zum Universalgenie, der weiterhin so bedeutend in der Nation um sich greifen sollte: er hatte sich mit Genealogie und Antiquitäten beschäftigt, verräth überall wie er in profaner und religiöser Geschichte zu Hause ist, und wird seiner Gelehrsamkeit wegen von den Zeitgenossen überhaupt häufig ausgezeichnet. Wäre der Produktionstrieb in ihm nicht so stark gewesen, so würde er, auch der Gestalt seiner Produkte nach, vor Opitz als ein Restaurator der deutschen Dichtung genannt werden, was man jetzt nur seinen Richtungen nach von ihm sagen kann. Fischart hat Alles gethan, was die Opitz'sche Schule nachher that, nur daß er es nicht so wie diese gethan hat. Er ist ein gelehrter Dichter, aber er läßt sich noch zum Volke herab wie Brant; er emancipirt die deutsche Sprache, aber er beginnt mit der Regellosigkeit, wo jene mit der Regel begannen; er kennt die neulateinische, die fremde, holländische, französische Literatur (und hatte sich auch wahrscheinlich

in der Welt ziemlich umgesehen, wie seit Weckherlin fast jeder nahmhafte Dichter), und übersetzt daraus wie jene, aber nicht so daß er dort lernen und sich vor dem Ausländischen beugen wollte; er ahmt die Hexameter der Alten nach, aber nicht um das Deutsche zu verleugnen, sondern er macht seine neuen „Wisartischen, Mannsehrischen, Herbohen (Fischartischen, Mentzerischen, Heroischen) Reime," auf die er mit Selbstgefallen blickt, seiner deutschen Sprache zu Ehren; und hat er in der unten citirten Stelle [107]), wie es kaum anders möglich ist, die Alten im Auge, so redet er von ihnen mit der gleichen Ehrfurcht, wie Opitz, findet eben sowohl wie dieser, daß wir Neueren auf jenen fußen müssen, doch bezieht er seine Ehrfurcht, im Sinne der Humanisten und Reformatoren, noch mehr auf die Tugend der Alten als auf ihre Sprache und Poesie. Sein Verhältniß zu den späteren Poeten war auch Zincgreff ehrlich genug anzuerkennen. „Fischarts Poemata, sagt er, sind zu weitläufig hereinzubringen, auch mehrentheils nach der alten Welt! Doch wäre sein glückhaftes Schiff von Zürch an Reichthum poetischer Geister, artiger Einfälle, schöner Worte und merkwürdiger Sprüche (aus welchen Stücken abzunehmen, was stattliches dieser Mann hätte leisten können, wenn er den Fleiß mit der Natur vermählen, und nicht viel mehr sich an dem wie es ihm einfältig aus der Feder geflossen, hätte begnügen wollen) gar wohl der römischen, griechischen, italienischen und französischen Poesie an die Seite wo nicht vorzusetzen, wenn ihm nicht wie angedeutet, noch etwas weniges fehlte, welchen Mangel ich jedoch mehr der unachtsamen Gewohnheit seiner Zeiten, als ihm selbst

---

107) Gargantua p. 344 (der Augsb. v. 1590) in der schönen Lobrede auf die Druckerkunst:

Die Truckerey hat gut Authoren ein recht Ansehn geschafft
und ir Authorn wärt längst verloren,
thät nicht des Truckens kraft:
so lang nun ewer einer wert, so lang wärt beider Ruhm,
deshalb ir beid einander ehrt, daß keines nicht abkumm —
Dann ewer tode Schrifften
jagen den Leuten ein mehr scham, als lebend Reden stifften.
Ja auch die Lebendigen müssen noch reden auß euch Stummen,
und wenn sie darauff sich nicht füßen, so trumpt jr Rad welsch Trummen.
Ir strafft die Fürsten, den sonst wenig etreden dürffen frei,
ja vor euch haben Kaiser, König, zu thun was unrechts, schew.

zuschreibe.“ Dieß Urtheil ist billig und bezeichnend genug; was darin zu viel gelobt ist, mag das zu viel Getadelte vergüten. Davon hatten die guten gelehrten Dichter keinen Begriff, daß die „Art der alten Welt,“ die deutsche Volkspoesie, Elemente hatte, die mehr werth waren als ihre den Alten abgeborgten Schönheiten. Die Einbildungskraft und Natur dieser Volkspoesie würdigten sie nicht, obgleich sie selbst ihre gelehrte Kunst und Formen wieder bald beleben mußte. Von der Volksphantasie, die bisher die Dichtungen auch wo sie am tiefsten gesunken waren, mit der Frische begabt hatte, die der Landluft der freien Natur eigen ist, von dieser Volksphantasie scheiden wir bei Fischart und gehen zu dem Scharfsinn und dem Stubenfleiße der Gelehrten über.

So wie in Strasburg unter den dortigen Gelehrten lateinische und deutsche Schauspieldichter friedlich nebeneinander gefunden wurden, so folgten in Heidelberg unmittelbar auf einen Lotichius die deutschen Dichter, die man als die ersten gelehrten Restauratoren der deutschen Poesie nennt, und unter ihnen ist Paul Melissus (Schede. 1539—1602) auch als lateinischer und gekrönter Poet bekannt. Peter Denaisius, der 1561 in Strasburg geboren und 1610 in Heidelberg gestorben ist, bahnt uns aus dem Elsaß den Weg dahin. Von diesem ist nichts bekannt, als was Zincgreff im Anhang der Opitz'schen Gedichte neben anderen von Melissus, Weckherlin, Habrecht und dem Dänen Hamilton hat drucken lassen. Sie alle sind eigentliche Universitätsgelehrte, und geben neben den Strasburgern das eigentliche Signal zur Verlegung der Poesie auf Schulen und die Academien. Sie alle sind auf Reisen gebildet, was nun ferner ein entschiednes Requisit ward: Denaisius war in Polen und England; Melissus war in Ungarn, Frankreich, Italien und England, zuletzt Bibliothekar in Heidelberg; Zincgreff, der 1571 in Heidelberg geboren ist († 1635), bereiste die Schweiz, Frankreich, England und die Niederlande. So war auch Weckherlin, der zwar nicht in diesen Kreis, wohl aber in den der spätern Strasburger Löwenhalt und Schneuber gehört, meist im Auslande. Dieß nun stellt diese Männer zu den Schlesiern, ihre Dichtungsmanier aber steht wieder in einer andern Mitte zwischen der schlesischen und der Volkspoesie, als Fischarts: sie nehmen die neuen Formen der fremden Poesie, die Fischart gleichgültig waren, aber sie können sich noch nicht so

von der Volksmanier losmachen, wie Opitz, der sein Deutsch nach dem Niederländischen bildete, und kennen noch nicht die Prosodie, die Er und Spee aufbrachten. Daher sahen wir oben Opitz so feindlich gegen Melissus gesinnt, seiner 50 Psalmen wegen (1572 Strasb.). In der That sind seine Gedichte noch roher und ungehobelter; obwohl er sich an Sonnette und dergl. wagt, so kennt er doch noch keinen Accent; obwohl er vielfach in Stoff und Behandlung an die neue kunstmäßige Poesie erinnert, so daß ihn auch Rist schon ganz zu den neuen Poeten zählt, ja ihn einen Adler der deutschen Poesie nennt, so ist er doch noch in Bildern und Tönen mehr volksthümlich. Dem pfälzischen Dichter und Leibarzt Posth dagegen, der 1608 die Evangelien reimte, ahmte Opitz seine Episteln nach. Auch von Zincgreffs Liedern läßt sich sagen, daß sich darin galante Stoffe mit ganz volksmäßiger Manier mischen, die uns auch bei größerer Rauheit mehr zur Seele spricht. Seine Vermahnung zur Tapferkeit ist dem Tyrtäus so nachgebildet, wie Fischart seine horazische Ode behandelte, durchaus volksthümlich localisirt und noch ganz entfernt von der Kunst, sich in das Fremde zu versetzen, aber von so viel Schwung, wie ihn auch Opitz kaum auftreiben konnte. Auffallend hängt dieß Volksthümliche an den südlichen Gegenden von Deutschland: selbst dieser bewundernde Freund Opitzens bleibt bei der gleichfalls volksmäßigen Art seines Freundes Weckherlin. Daher sympathisirt denn auch jeder spätere Mann des Südwestens mehr mit diesen als mit Opitz. Der Volksmann Moscherosch rückt mit Wohlgefallen die Kriegslieder Weckherlins und Zincgreffs in seinen Philander ein; Weckherlins berühmter Landsmann Andreä spottet in seiner geistlichen Kurzweil (1619) geradezu des mühseligen Fleißes der gelehrten Dichter[108]) und sieht mit Wohlgefallen auf Fischart zurück, mit Mißfallen auf die neue Poesie und Sprechart. Die Nürnberger, oder unter ihnen Harsdörffer, waren die ersten, die es wagten, das große Genie Opitzens zu bezweiflen. Die spätern

---

108) Er sagt:

Ohn Kunst, ohn Müh, ohn Fleiß ich dicht, drum nicht nach deinem Kopf mich richt!
Bis du witzst, schwitzst, spitzst, schnitzst im Sinn, hab' ich ang'setzt und fahr dahin.

Strasburger verrathen deutlich ihren Mißmuth über die Tyrannei dieses Erzvaters der gelehrten Dichtung, dessen ängstlichen Regeln überhaupt jeder Tüchtigste, ein Laurenberg und Schupp, abhold sind. Der Freiherr Esaias Rompler von Löwenhalt steht als Elsasser gegen alle bombastische Manier [109]) in seinem ersten Gebüsche seiner Reimgedichte (Strasb. 1647), freilich mit einem puristischen, altdeutschelnden Hang, der wieder einen ähnlichen übeln Eindruck macht, wie das Geschraubte das er verdammt; er meidet das Gelehrte, wird aber platt; steuert nach alter Poetenart mehr auf Moral als auf Kunstsinn. Seine, wie seines Freunds und Landsmannes Schneuber Gedichte (1644), interessiren uns daher an sich weniger, als eben jene Opposition gegen die Schlesier, und die Sympathie mit den westlichen Dichtern. In seinem ganzen Reimgebüsch nennt Löwenhalt den Namen Opitzens nicht! Dagegen blickt der eifersüchtige Aerger gegen Opitz deutlich durch, wo er von den Bemühungen der Heidelberger um die neue Poesie spricht. Während Italien, Frankreich, England und Niederdeutschland, sagt er, ihre Dichtung herausputzten, wäre Hochdeutschland fast in einem vorsätzlichen Schlummer bei seiner alten übelgestimmten Leyer geblieben, so daß auch die sonstigen Gelehrten darin nichts mehr gewußt oder geleistet, als fast jeder Schuster und Schneider gekonnt! Es sei zwar nicht ohne, daß etliche tapfere Männer, welche gereist und fremde Sprachen gelernt, ziemlich verstanden, wie der hochdeutschen Dichtung zu helfen wäre. Dergleichen, wisse er, seien am Heidelberger Hof und anderswo gewesen; diese hätten eben solcherlei Arten der Reimen, als jetzo gebräuchlich, gemacht, sie hätten sie nur nicht an den gemeinen Tag gegeben.

---

109) In der Vorrede heißt es: „Es seyn jetz etliche Jar her manche so seltsame, verschränkte verränkte, verzwickte verkickte, unteutsch-teutsche carmina (ich sagte schier crimina) in den Truck ausgangen, die ich und meinesgleichen Gesellen nicht anderst als überall stammelnd und statzend lesen, auch an vielen Orten weniger dann verzifferte geheime Briefe verstehen können. — Will mir nun einer vorwerfen, es seye meiner Ungeschicklichkeit Schuld, daß ich solch Sachen nicht verstehe, sie gehören nur für vielgefüderte, hochfligende Hirn, — so ist mir doch bekannt, daß vil gelährtere männer als ich häftig über sie klagen. Wer dessen ein herrlich schönes Beispiel wil haben, les nur des Jani Nicii Erythraei dedication seiner Eudemien.“

(Damit mag Denaisius gemeint sein.) Georg Rudolph Weckherlin habe ein großes Stück am Eis gebrochen, als er 1618 die zwei Bücher seiner Oden und Gesänge in Stuttgardt habe ausgehen lassen, deren Lesung nachmals Opitzen zur Nachfolge gar wohl bekommen! So sei das sinnreiche Werk des Ernst Schwabe von der Haiden in Danzig, der in dieser Uebung der nächste nach Weckherlin gewesen, leider durch Unglück ersitzen geblieben und nicht in Druck gegeben worden.

Weckherlin[110]) (1584—1651), obgleich er an Opitz, äußerlich in gutem Vernehmen, ein Lobgedicht richtete, fühlte sich offenbar späterhin selbst durch die Anmaßung beleidigt, mit der die Schlesier ihn um sein wohlerworbenes Verdienst brachten. In der Vorrede zu der Ausgabe seiner Gedichte von 1648 sagt er, auf die Ausstellungen an seiner Sprache (daß er z. B. meine Ehr, statt mein' Ehr sage), die von denen herrühren, welche meinen, die Musen reichten ihnen allein ihre Liebe und Küsse und Apoll habe sie zu Oberhäuptern über die deutsche Poesie gemacht, halte er keine Antwort für nöthig. Er könne sagen, daß er viele seiner Poesien, — wie immer jene sich für die ersten unserer besseren Poesie Erfinder fälschlich ausgeben, — verfertigt, ehe ihre vermeinte größere Wissenheit und Kunst bekannt gewesen. Mit Recht winkt er dann, daß sie das Ueberheben weniger nöthig hätten, da der Leser auch in ihrer Göttersprache so viele harte und rauhe, den Göttern kaum anstehende Reden finden werde. Es sei ihm zwar, was löblich in den griechischen, lateinischen und fremden Poeten, weder unbewußt noch unnachthunlich, warum aber unsere deutsche Sprache den Gesetzen und der Willkühr der fremden und ältern Sprachen unterworfen sein und von ihnen verziert sein solle, das könne er doch nicht verstehn! Eben dieß würde auch Fischart gesagt haben. Obwohl Weckherlin Anglicismen (denn er poetisirt selbst englisch) und Fischart Latinismen braucht, so waren doch beide ganz dahin gerichtet, unsere Volkspoesie mit Wahrung ihres Eigenthümlichen, allmählig zu den höheren Formen überzuführen, zu denen Opitz übersprang. Er ging schroff abstoßend auf das Alte zurück, wie Veldegk seiner

110) Vergl. Conz, Nachrichten von dem Leben und den Schriften R. Weckherlins. 1803.

Zeit das Antike plötzlich modernisirte, und wie dieser schlagartig den Charakter, die Sprache und Denkweise seiner Ritter berührte, so Opitz die der Gelehrten. Wo Weckherlin „nach seiner Weise" eine horazische oder anakreontische Ode bearbeitet, oder Pindarische und Callimachische Gedanken verarbeitet, da thut er dieß in der selbstständigen deutschen paraphrastischen Manier Fischarts, ohne mit platter Nachahmung und geborgten Stellen Lücken der eigenen Gedanken ausfüllen zu wollen; wo er geile Buhllieder singt, braucht er noch Volksausdrücke (wie Schabab und dergl.), vor denen sich Opitz entsetzt hätte; aber er redet dann auch so frisch, wie ein roherer Flemming etwa; er scheut das Uebermaaß von Obscönitäten nicht, wenn er in Hochzeitliedern von der Sitte Gebrauch macht, unzüchtig die erlaubte Unzucht zu besingen; wo er ein Kriegslied dichtet, meint man den älter gewordenen Hutten zu hören, und in seinen schwäbischen Bauernliedern oder in seinem Lied von der Trunkenheit, so wie in seinem „paramsisch, bacchisch nnd satyrischen Gemüß," wo er mit Einmischung fremder Sprachbrocken die Sprachmengerei persiflirt, stimmt er grobianische Dithyramben und den Ton des Hans Sachs an. Mit diesen Bambocciaden steht er am grellsten gegen Opitzens steif französisch antikisirte Heroenbilder, so wie er auch gegen den Alexandriner sich noch wehrt. So sehr er auch hier noch Volksdichter nach alter Art ist, so ist er doch sonst ein Weltmann, der sich aus dem Pöbel und der pöbelhaften Literatur zu heben strebt. Er war zu weit in der Welt herumgekommen, als daß er engherzig nur der deutschen Volksdichtung hätte anhängen können, ja den Fremden zu Gefallen, die sich etwa um deutsche Literatur interessirten, verläßt er ausdrücklich die Ellisionen der Volkssprache[111])

111) Er sagt in der erwähnten Vorrede, es hätten ihm viele Fremde der deutschen Sprache Kundige oft vorgeworfen den Mangel und die Unmöglichkeit unserer Poesie. Andere wären von unseren zusammengezogenen Wörtern erschreckt gewesen. Jenen wollt er aber in seinen Gedichten beweisen, daß wir Niemanden nachgehen, wenn wir uns befleißigen pur und zierlich zu schreiben; diesen aber wolle er die Gelegenheit zur Klage benehmen, und alle Wörter ausführlich schreiben und ungezwungen, indem die Ausländer leichter gesaget als gesagt sprechen könnten. Hier hätten wir also selbst eine äußerliche Ursache, warum man im 17. Jahrh. von der ellidirenden Sprache des 16. zu dem Uebermaaß der Breite und Ausdehnung übersprang. So war es z. B. ein

und bemüht sich nicht einmal um den Tact der Volksdichter, den deutschen Accent zu wahren, er zählt blos die Sylben wie die Franzosen, und er verschmäht die Jamben als ausschließliches Maaß, wie es bei Volksdichtern war, eben so wie die Alexandriner. Mit der geistreichern und elegantern Poesie der Spanier, Italiener, Engländer und Franzosen bekannt, ringt er mit deutscher Schwerfälligkeit aus dem Trivialen unseres Volksgedichts heraus nach einer Fülle von Gedanken, Steigerung des Ausdrucks, Adel des Vortrags; er muß in der Zeit, wo die concetti so viel Lärm in der herrschenden italienischen Poesie machten, außer dem Gemüth auch für den Kopf sorgen; er strebt daher schon nach pomphaften zusammengesetzten Wörtern voll Emphase, nach tändelnden Wort- und Gedankenspielen, nach epigrammatischen Schönheiten. Von den ärgsten Rohheiten und Ungelenkigkeiten nicht frei, sucht er die feinsten der größten Gewandtheit bedürftigen Formen der Ausländer auf: tändelt in italienischen Villanellen und Schäferliedern, pindarisirt in Lobgedichten, macht Sonnete, Sextinen (Sechster, sagt er), Eclogen, Oden, Epigramme und läßt hierin den Schlesiern nichts übrig hinzuzuthun. Er fühlt, daß er aus dem Volke in einen engern Kreis zurücktreten muß, daß die Zeit um war, wo man für Alle schreiben konnte, und er hofft, daß seine Gedichte nur den Gelehrten und Verständigen gefallen. Er fühlt sich als den Ersten, der die Feinheit der antiken Kunst nach Deutschland übertrug, und er schreibt den Anlaß dazu einem Esaias vom Mars, Herren von Montmartin, in einer Ode von 1610 zu [112]). Am besten erkennt man seinen Stand zwischen der alten und neuen Zeit in den Fest-, Hof- und Gelegenheitsgedichten. In seinen Kindtauftriumphen und Beschreibungen der barocken Prunkspiele am würtemberger Hof, dem er angehört, wird man ganz an die Hölzwart und Aehnliche an diesem selben Hofe erinnert. Die geschickte poetische Einkleidung anderer kleinerer Gelegenheitsgedichte

---

Beweggrund für Scherffer, das ck abzuschaffen und dafür ein einfaches oder doppeltes k zu setzen, weil die Polen immer versucht waren, das ck gleich zk zu lesen.

112) P. 376. ed. 1648:
Und du machst, daß ich underfang, der Erst mit ungezwungnem klang
die Götter auff der Griechen saitten teutsch lieblich spihlend außzubraitten.

führt dagegen aus den Reminiscenzen an das Meistersängerliche heraus. Doch nicht geht er zu der Flachheit der eigentlich Schlesischen Zeit über, die nachher aus alten Lobgedichten neue zurichtete und aus fremdem Schmuck Gelegenheitsgedichte zusammenstückte, sowie er überhaupt — zwar ein Hofmann — das Hofleben schmäht, und die fuchsschwänzigen Lobhudeleien der Poeten, die nun unverschämt und allgemein wurden, vortrefflich angreift[113]), so wie er auch den allgemeinen Charakter der folgenden Dichter- und Dichtungsperiode sehr treffend persiflirt, wenn er sagt, es sei nun Kunst, viel Gutes zu Nichts zu verdistilliren, und Lob, mit jedermann von jedem Ding zu disputiren, sich in gutem Glücke zu erfreuen und seine eigene Weisheit auszuposaunen. Wer die nächsten Erscheinungen gehörig würdigt, wird bemerken können, daß hier fast kein wesentlicher Zug fehlt zu der Charakteristik der Poeten und Poesien.

113) P. 342:

Es findet sich in meiner Brust
doch gar kein Lust mit frechen Händen
ein' unverbiente Frucht noch Blust
unwehrten Gästen anzuwenden.
Ich wil nicht, ja ich kan auch nicht
durch ein ungründliches Gedichte
die Laster der gottlosen Reichen
mit Tugendfarben überstreichen,
auch keinem stinkend hipschen Grab
wil ich ein süßes Opfer bringen,
noch umb ein fliegend-leichte gab
ein liegend-schweres Lob hersingen.

XIII.

Eintritt des Kunstcharakters der neueren Zeit.

1. Allgemeines.

Wir stehen an einem der bedeutenden Wendepunkte der Dichtungsgeschichte, wo sich der Charakter der schönen Literatur plötzlich und völlig ändert. Solch einen Wendepunkt bezeichneten uns die Didaktiker an dem Ausgang der ritterlichen Literatur, als die Poesie schnell aus dem engeren Kreise des Adels in den weiteren des Volks trat. Den Gegensatz haben wir jetzt: sie tritt wieder in den engeren Kreis eines gelehrten Adels zurück. Damals spielten zwar am Ende des 15. und im Laufe des 14. Jahrh. noch ritterliche Elemente vielfach herein, eben so wie in den rohen Zeiten des 30jährigen Kriegs das volksmäßige noch einmal auftaucht, beides aber ohne Erfolg. Diesen Hauptveränderungen der Stätte der Dichtung und der dichtenden Stände entsprechen die inneren Veränderungen der Poesie selbst: in der ritterlichen Zeit herrschte das Epische und Erzählende; in der bürgerlichen das Didaktische und Satyrische; in der Periode, die wir jetzt erreichten, wird das Dramatische und Darstellende Hauptsache; es galt erst um den Stoff, dann um die Meinung, jetzt um die Form. Jenen Stoff theilte die mittelaltrige deutsche Poesie mit der ganzen Welt, so weit das Ritterthum reichte, sie hatte daher damals viele Bezüge auf das fremde Moderne; die Sitte und Meinung bildete sich selbstständig im Volke unter Zuziehung der christlichen Lehrquellen, daher war die Sittenpoesie wesentlich deutsch und sie verarbeitete die fremden und antiken Bestandtheile, die sie aufnahm, in den deutschen Charakter; die poetische Form erlernte die neuere Zeit ganz eigentlich, mit sehr wenigem eignem Zuthun, von den Alten: hier also treten unsere Beziehungen zum Alterthum und seiner Kunst, oder zu den neueren Völkern hervor, die sich schon in eine solche Beziehung zur alten Poesie gesetzt hatten.

Wir haben bei der ersten Gelegenheit, wo wir vergleichende Blicke auf das Alterthum werfen mußten, gefunden, daß seine

Poesie durch die Ausbildung des Formellen, was wir das Eigenthümliche und Wesentliche der Kunst nennen, von der mittelaltrigen stoffartigen unterschieden ist. Die Alten bildeten alle wesentlichen Formen der Poesie aus, zu denen das neuere Europa nichts als einige lyrische stehende Gattungen, mehr von Strophen als von Poesien, hinzuzuthun wußte. Ihre jugendlichere und sinnlichere Natur gab ihnen das Geschick, gegebene Stoffe in die ihnen natürliche Form wie freiwachsend aufschießen zu lassen. Das ganze Ritterthum hatte dieses Geschick nicht. Erst die Nation, welche in neuerer Zeit kraft ihres Abstammes und weniger germanisirten Entwicklung dem Alterthum am nächsten blieb, lehrte Europa eine formell vollendete Dichtung wieder kennen; auch sie erst, nachdem sie mit dem Alterthum wieder literarisch bekannt worden war. Petrarcha, dessen größere Seiten gewöhnlich übersehen werden, ein Mann wie Hutten patriotisch und von den Alten begeistert, und wie Boethius beschaulich, nachdem ihm seine vaterländischen Wünsche vereitelt waren, Petrarcha goß die Minnepoesie, jenes Kind ungleicher Eltern, das Erzeugniß von Kopf und Herz, von Scharfsinn und Gemüth, in die Form des Sonetts, die dem Spiel unendlicher Empfindung innerhalb scharfer Schranken einzig angemessen scheint. Boccacio verließ in dem Schwank die allzu pretiöse poetische Form und schuf jene behagliche und laxe Prosa, die diesen schalkhaften Stoffen wie ihr natürlichstes Kleid anliegt. Ariost fand die Octave (welche die hergebrachte Einförmigkeit der erzählenden Verse, die von den Stoffen wie bedingt ist, stehen ließ, aber doch einigen Halt hineinbrachte) schon angewandt auf die ritterlichen Epen, er traf aber zuerst zwischen Pulci, der volksmäßig diese Gegenstände herabwürdigte, und Bojardo, der im alten guten Ernste sie noch einmal hinaufschraubte, den heiteren Humor, der hier einzig zusagte, dem schon Wolfram und Gottfried unter uns auf der Spur waren, weil sie das Bedürfniß empfanden, diese Stoffe menschlicher zuzurichten, was Gottfried versuchte, indem er das Wunderbare und Uebertriebene objectiv in der Sage tilgte, Wolfram, indem er sich subjektiv menschlich, skeptisch oder skoptisch, dem Wunderlichen gegenübersetzte. Ariost ging hier so haarscharf den rechten Mittel-Weg, daß sein humoristischer Ton dem Rittergedicht alles Extravagante, was in seiner Natur liegt, lassen durfte, und doch auch den verständigeren und trockneren Leser zufrieden stellt. Jene drei Männer haben

diesen ihren feineren Takt für poetische Form aus ihrem Studium der Alten davon getragen, und haben alle Dichtungen des Mittelalters durch ihre Werke in Schatten gestellt. Diese sind den Forschern wieder aufgegangen, sie werden aber dem genußsuchenden Publikum nie nahe treten, weil ihnen diese höhere Form und selbst die äußerlichere Eleganz, Correktheit und Gewandtheit der Darstellung fehlt. Sie haben diese höfischen Dichtungen, die schon ganz vulgar geworden waren, noch einmal in höherem Style höfisch gemacht. Sie haben den Hauptzweigen der Ritterpoesie solche feste Gestaltung gegeben, daß sie dem Aesthetiker fast allein wichtig sein können, den die unentwickelten älteren Grundlagen, auf denen sie sich freilich aufbauen, gleichgültiger lassen.

Mit der Selbstständigkeit, mit welcher diese Italiener ihren klassischen Geschmack auf die romantischen Dichtungen übertrugen, glückte es keinem weiter. Es gelang ihnen, die fremden Stoffe ihrer Dichtungen so zu nationalisiren, wie es einst Horaz, Ovid, Virgil, Flaccus und Statius gelungen war, die poetische Welt der Griechen nach Rom zu verpflanzen, Dichter, die in ihren Gattungen durchweg in den gleichen Verhältnissen und Beziehungen im alten Italien standen, wie die genannten nebst Tasso in dem neueren. Das Isoliren weder auf das Antike noch auf das Romantische, das neben und nach Ariost versucht wurde, wollte nirgends anschlagen. Trissino ging dorthin fehl, Bernardo Tasso dahin, Alamanni nach beiden Seiten. Selbst Torquato Tasso entfernte sich zu weit von dem Geist der Romantik und dem der Antike: er stellte auf der einen Seite unversöhnt das Romantische neben das Historischfeste, und auf der andern verfiel er, als er die aristotelische Einheit suchte, statt auf die Einheit einer großartigen Handlung auf die einer großartigen Begebenheit, die doch zu eng war, um an ihr, wie Ariost that, die Natur der Ritterwelt und ihre Zustände in einer gewissen Fülle und Vollständigkeit zu zeigen. Immer mehr eilte die romantische Kunst ihrem Untergang, den sie bei uns lange erlebt hatte, auch im Süden und Westen zu, und in eben dem Maaße ward das sklavische Anschließen an die Alten stärker. Bald hielt man sich immer mehr an ihre bloßen Formen und meinte mit den Formen Alles zu haben. Sich den alten Mustern nahe zu stellen war das Hauptaugenmerk, und es war lange ziemlich allgemeine Meinung, daß dieses Ziel selbst mittelst der alten

Sprache müsse erreicht werden. Daher ist es an Ariost so dankenswerth, daß er der Anmuthung widerstand, seinen Roland lateinisch zu dichten, daß er dieß that in einer Zeit, wo man keinen größeren Ruhm erstrebte, als Latein wie Cicero und Sallust zu schreiben, und wie Virgil zu dichten. Die lateinische Poesie kam im 16. Jahrh. zu einem ganz erstaunlichen Flor. Sie war bisher immer Hand in Hand mit der Vulgarpoesie gegangen, und hatte bis zum 15. Jahrh. mit dieser das Stoffartige getheilt, mit andern Worten, die poetische Form war immer nur Mittel zu anderen Zwecken. Jetzt ward die Form Hauptsache und Zweck, jetzt suchte man ihr zu Gefallen Stoffe von poetischer Natur, während man vorher jedes und Alles gleichmäßig hingeschrieben hatte, man führte die alten Gattungen zurück, Satyren und Oden, Eclogen und Heroiden, Lustspiele und Trauerspiele, man hielt sich eng und fest an allen antiken Zierrath von Mythologie und poetischen Figuren, man plünderte die alten Poeten, so daß auch ein bloßer Centone für Poesie galt und den Gebrauch, den mancher Dichter damals selbst auch in der Vulgardichtung von seinem Liebling unter den Alten, den ein Tasso von Virgil machte, würde man heute nicht mehr gestatten. Allerdings erhielt man auf diesem Wege der Uebung einen Begriff von einem Unterschiede dichterischer und prosaischer Rede, den man vorher nicht eigentlich kannte, man lernte unter den Gegenständen mit ästhetischem Sinne wählen, man ahnte mehr und mehr die Bedeutung der Form, und ehe dieß der Fall war, konnte allerdings von eigentlicher Kunst in der Poesie nicht die Rede sein. Hier liegt auch der Hauptgrund, warum man so fest an der lateinischen Sprache hielt. Sie war einst, als sie die Regeln des Donat verschmähte, Kirchensprache gewesen, jetzt da sie auf den Priscian zurückging, den Styl der ächtesten Muster der Poesie und Beredsamkeit nachahmte, war sie Dichtersprache geworden. Die Lorbeerkrone war in Deutschland im 16. Jahrh. noch an sie geknüpft. Die Volkssprache schien dagegen gemein und bäurisch; die deutschen Latinisten wenigstens verachteten das Deutsche allgemein, weil es allerdings damals keine Würde und keinen poetischen Adel in der Literatur aufweisen konnte. Was momentaner Charakter der Sprache war, nahm man für den stehenden. Nur an der Bibel hatte man eine Ausnahme, und die geistliche Poesie, die wenn nicht poetische, doch prophetische Weihe an sich trug, ließ man daher auch unan=

getasteter, alle übrige Vulgardichtung hatte aber die Stimmen der Gelehrten, bis auf einzelne volkssinnige Männer, gegen sich. Der Zustand der deutschen Sprache nicht allein, auch der des Landes konnte nicht auffordern, das Lateinische zu verlassen, wenn es um's Dichten und um die Poesie Ernst sein sollte. Zwischen dem, was man in Deutschland damals besprochen haben wollte, und dem, was mit der Manier und den Formen des Lateinischen zu besprechen war, lag eine gewaltige Kluft, die wohl ein Hutten übersprang, aber nicht viele mit ihm. Die großen Nationalangelegenheiten zu verfechten taugte nicht, was man von Virgil, Horaz und Ovid lernen konnte, sondern höchstens die Form des Lucian und des Terenz. In Italien war eine Masse von Gelehrten, die ganz vor dem Alterthum aufgingen, an die man sich mit geglückten Nachahmungen der Alten auch in der Vulgarsprache wie an ein würdiges Publikum richten konnte. Das deutsche Volk aber und die deutschen Gelehrten, die alle in des Volkes Sache verwickelt waren, hatten an Ovidischen Elegien weit nicht das Interesse, als an dem was die Hutten und Frischlin, die Heß und Lemnius zeitgemäßes dichteten, was nur eben nicht den höchsten poetischen Glanz zuließ, gar wenn es deutsch hätte sollen gereimt werden. Hätte Deutschland ruhige Zeiten im Anfang des 16. Jahrh. gehabt, die unbewegter und empfänglicher gewesen wären, so würden auch die gelehrten Dichter schneller sich dem Volke und seiner Sprache genähert haben. Als daher der Religionsfriede zu Stande gekommen war, sahen wir schnell die gegenseitige Annäherung im Schauspiel und den entschiedenen Uebergang einzelner Gelehrten, wie Spangenberg, zur deutschen Sprache. Wir hörten sogleich die Fischart und Rollenhagen, noch vor Weckherlin, für die Aufnahme der deutschen Sprache eifernd. Bereits war ja auch in allen benachbarten Reichen die Vulgarpoesie wetteifernd mit der Alten hervorgetreten, und mit diesen Reichen standen fortwährend unsere Gelehrten in Verbindung. Die Deutschen hatten an der Blüthe der lateinischen Poesie bis ins 17. Jahrh. hin lebhaften Antheil genommen. Außer der großen Masse von Humanisten und Poeten, die sich um Celtes und Hutten gruppiren lassen, begegneten wir einigen bedeutenden Männern im lateinischen Drama, und die Namen der beiden Lotichius, Taubmann's, Balde's u. A. waren auch unter dem eingebildeten Glanz der deutschen Dichtung im 17. Jahrh. doch in

stetem Ansehen. Ja wir werden mehrfach sehen, daß bis nach Balde's Zeit die deutschen Dichter im Geistlichen und Weltlichen oft das Vorzüglichere leisteten, die sich an der neueren lateinischen Poesie wenigstens eben so wie an der Alten schulten. Der Uebergang zur Vulgarpoesie in klassischer Manier lag diesen lateinischen Dichtern nahe genug, nachdem alle ihre Zunftgenossen in der Fremde denselben mit so viel Ruhm gemacht hatten; für das patriotische Verdienst, das hier neben dem poetischen zu erwerben war, fehlte der Sinn keineswegs. Es kam nur darauf an, daß äußerlich die Wege etwas gebahnt wurden. Die Dichterkrone durfte nicht mehr an das Latein allein geknüpft sein, Gönner und Empfehler, Protectoren und Mäcene mußten sich aufthun, ein edleres Publikum Theilnahme zeigen, da die deutsche Poesie bisher blos unter dem Bürgerstand zu Hause war; eine Regel der Dichtung war für das verständige Geschlecht nothwendig, da bisher nur die Meistersänger ihre armseligen Tabulaturen aufzuweisen hatten; eine Schule für die deutsche poetische Diktion mußte sich öffnen, da bisher nur Barbiere und Schuster die vornehmsten Lehrer darin waren. Alle diese Bedürfnisse befriedigten sich in den ersten Jahrzehnten des 17. Jahrh. auf Einmal. Wir hörten schon, wie an Joh. Heermann und an einen so ächten Volkspoeten wie Vogel sogar die Dichterkrone gegeben ward; wir werden bald hören, wie ganze Corporationen, durch die in Deutschland immer das Beßte geschehen mußte, für die Cultur der deutschen Sprache, so wie deutscher Sitte überhaupt zusammentraten, an deren Spitze der deutsche Fürsten- und Adelstand trat; wir werden erfahren, daß, als die deutsche Grammatik sich begründete, zugleich von Frankreich eine gleichsam autorisirte Poetik ausging, die sich auf der klassischen Dichtkunst aufbaute; und endlich ward die Veredlung der deutschen Sprache durch die niederländische vermittelt, die den Einflüssen der neuen französischen und italienischen Literatur lange schon Raum gegeben hatte. Unmittelbar nach diesen letzteren oder auch nach der englischen Sprache sich zu bilden, würde der deutschen schwer geworden sein; die Niederlande erwarben sich zum zweitenmal den Ruhm, die deutsche Dichtung wieder in einer von der Fremde abhängigen Periode anzuregen, so wie von der Schweiz uranfangs unser Nationalepos unstreitig so angeregt ward, wie später die neueste nationalste Epoche unserer Literatur.

Von Italien aus wäre dieser neuen Poesie nicht allein darum der direkte Eingang in Deutschland schwieriger geworden, weil man weniger die Sprache nach italischen Mustern hätte bilden können (denn nur sehr wenige verstanden im 17. Jahrh. aus fremden Sprachen so zu übersetzen und fürs Deutsche zu lernen, wie Opitz), sondern auch, weil die politischen Verbindungen mit diesem Lande seit Carl V. nachließen, und besonders, weil der Charakter der Dichtung und die Auffassung des Alterthums in Italien viel zu reiner und edler Natur war, als daß man in Deutschland, mitten im Volksschauspiel der rohesten Art wieder ganz befangen, ganz an derbe Volkspoesie noch einzig gewöhnt, dafür hätte Sinn haben können. Es war merkwürdig genug, daß Tasso und Ariost und Petrarcha gleich im Anfang des 17. Jahrh. schon ins Deutsche übersetzt wurden, allein nicht blos verrathen diese Uebersetzungen keine Spur von dem Eigenthümlichen, dem Hohen und Edlen dieser Dichter, sondern es zeigte sich auch so wenig ein Sinn für diese höchst empfohlenen Uebersetzungen, als man ihn für Shakspeare würde gehabt haben, wenn zufällig eines seiner Stücke damals wörtlich wäre übertragen worden. Selbst nur die Schäferpoesien der Sannazar und Montemayor mit einigem Geiste und einiger Farbe zu verpflanzen, oder nachdem sie verpflanzt waren, mit einigem Geiste nachzuahmen, gelang nicht. Das Physische in der deutschen Natur war noch so mächtig, daß jeder fremde Charakter sogleich getilgt ward, daß Alles noch gern deutsche Art annahm, daß Zusetzen mit dem Uebersetzen immer noch, wie bei Fischart, gern Hand in Hand ging, und wo auch ein Opitz treuer und empfänglicher auf den Charakter einer fremden Dichtung einging, da wußte er doch schwerlich den Werth derselben genau zu unterscheiden, und schlug wohl den Seneca so hoch an wie den Sophocles, und den Amadis wie den rasenden Roland. Was die Auffassung des Alterthums angeht, so hatte diese bekanntlich in Italien in solcher Reinheit und Unmittelbarkeit statt, daß dieß nur durch den Zufluß der Griechen seit dem Fall von Constantinopel, durch den halbantiken Charakter der Nation, durch das Versatile der Literaten und Dichter, womit sie auf Alles einzugehen verstanden, zugleich erklärt wird. Wie die Aretin und Bembo die alte Sprache rein zu schreiben verstanden, so bildete sich ein Machiavelli zu einem römischen Charakter aus; so trug ein Polizian das Gepräge einer

antiken Natur so, daß man ihm Heidenthum und Knabenliebe schuld gab; so verstanden die Ariost und Lorenzo, wie genau sie das Romantische und Ritterliche auffaßten, sich in andern Gattungen in das Griechische zu versetzen; so hörten die Höfe heute eine Vorlesung im Roland und morgen ein antikes Drama; so lehrte ein Victorin von Feltre wie ein Weiser der alten Zeiten mündlich, der Buchgelehrsamkeit und dem Weltruhme entfremdet; so schwärmten enthusiastisch die Neuplatoniker in Florenz in ihrer zu frischem Leben erweckten Philosophie, und durch ihre poetischen Träume und ihr Phantasie- und Gemüthsleben nahm die Wiederkehr zu der ächten Literatur des Alterthums in Italien so ihren Weg, wie in Deutschland die Wiederkehr zu gesunder Religiosität den Durchgang durch die Mystik nahm. In Italien konnte man sich ganz dieser objectiven Erfassung des Alterthums hingeben, weil das neue Leben in der dortigen Literatur blos in dem gelehrten Stande und den höheren Regionen der Gesellschaft sich bewegte. In Deutschland hatten die Hutten, Reuchlin, Celtes, Erasmus und Agricola Anlage genug, einen ähnlichen Flor antiker Studien hervorzurufen, in der Dalbergischen Gesellschaft zeigte sich eine ähnliche Wärme wie in der Mediceischen Academie, allein der Eifer dieser Männer galt nicht dem Alterthum für sich, sie theilten sich gleich unter das Altvaterländische, Hebräische, Griechische und Lateinische; Einer um den andern ferner ward in die Volks-, Religions- und Staatssachen verwickelt und sah seine Gelehrtenbestimmung nicht mehr ausschließlich an; und der diesen popularen Sinn, dieß praktische Eingreifen in die öffentlichen Händel verschmähte, ein Erasmus, der in Italien die glänzendste Rolle gespielt haben würde, der regte in Deutschland eben durch seine unpopulare gelehrte Vornehmheit den Zorn der Luther und Hutten gegen sich auf. Daher kam es, daß nach der ersten lebendigeren Blüthe des Humanismus in Luthers Zeit diese Versetzung in die alte Welt, wie sie den ersten lateinischen Dichtern eigen war, mehr schwand; daß die Philologie in die Schule trat; daß die Schulmänner Theaterstücke für die Jugend dichteten. Die schwärmerische Begeisterung für das Alterthümliche in Sitte und Art, wie sie die Italiener hatten, konnte in Deutschland nicht bestehen, weil die Philologie gänzlich praktisch gemacht ward zum Nutzen der Jugend; aus eben diesem Grunde aber versenkten sich die deutschen Humanisten nicht so in die materiell-gelehrte Forschung

wie die Franzosen, über der alles was Geist des Alterthums heißt, verloren ging. So wie das Volkslied den Geist der altritterlichen Lyrik, das Volksbuch den der Rittersage ins Populare verarbeitet hatte, und wenn auch so, daß formell nichts übrig geblieben war, so ward das Alterthum erst durch Verbreitung der vielerwähnten Anekdoten aus der alten Welt, jetzt durch Einführung der alten Sprachen und Literatur auf den Schulen durchaus bei uns langsam und schwerfällig nationalisirt und trug seine selbstständigen reifen Früchte erst nach zwei bis drei Jahrhunderten, wo die ähnlichen Früchte in Italien längst aufgehört haben. Das Antike war in Italien wie eine leichte, helle, reine, flüssige Materie, die auf der modernen Cultur aufschwamm und sich meist rein davon ablöste, in Dentschland sank es schwer auf den Grund, verlor Schein und Ansehen, bis es sich allmählig auflöste und die deutsche Natur in einer reinen Mischung durchdrang. So lange aber diese Mischung und Auflösung nicht vorgegangen war (und dieß geschah nicht früher als bis Lessing das Gefäß zu schütteln und seine Zersetzungsmittel anzuwenden anfing), so lange war auch auf einen Sinn, der das Alterthümliche so rein auffaßte wie die Italiener, nicht zu rechnen. Ueber dem Schulstudium des Alterthums war man in Opitzens Zeit viel zu verständig geworden, als daß man das Poetische und Phantasievolle in den italienischen Schriften hätte auffassen, das Klassisch-Einfache darin zur Nachahmung ins Auge fassen sollen. Die Italiener wurden daher im Anfang des 17. Jahrh. nur übersetzt, die Franzosen aber wurden schon frei nachgeahmt. Diese hatten den Italienern alles Aeußere, Verständige, Formelle abgenommen, und diesen war man in Deutschland eher gewachsen.

Die Art, wie Frankreich die humanistischen Studien aufnahm und sich dem Alterthum gegenüber stellte, und wie sich darnach seine neuere antikisirende Poesie bildete, ist im höchsten Grade charakteristisch verschieden von der deutschen und italienischen. Man klebte da bis ins 15. und 16. Jahrh. noch ganz fest an dem alten Ritterwesen; zur Zeit der Mediceischen und Dalbergischen Gesellschaften gab es da noch Höfe der Minnepoesie; ein Martin Franc, der sich lange in Rom im Dienste bei einem Nicolaus V. aufhielt, kam aus dem tiefsten altfränkischen Allegoriengeschmack nicht heraus; und Franz I. schien den Italiener Alamanni zu nichts besserem gebrauchen zu können, als daß er ihn einen alten französischen

Roman in neue italienische Verse bringen ließ. Seitdem Ludwig XII. und Franz I. die Höhe der italienischen Cultur nach Frankreich zu verpflanzen suchten, mußte Alles (wie fast immer und überall in Frankreich) von oben herab gepflegt werden, was anderswo vom Volke frei ausging; es mußten die Lehrer aus Italien gerufen werden, die in Deutschland aus freiem Triebe sich selbst bildeten; es wurde ein Fremdling, Paul Aemilius, gerufen, um eine französische Geschichte zu schreiben, während in Italien und bei uns sich Alles zu der Aufhellung des vaterländischen Alterthums hindrängte; es mußte eine humanistische Schule vom Hofe gestiftet und protegirt werden, während Gesellschaften, Schulen und Universitäten überall sonst in Menge und von selbst entstanden. Vergebens suchen wir in Frankreich die großartigen Wirkungen, mit denen die deutschen Humanisten die Reformation vorbereiteten, oder als sie begonnen hatte, in sie eingriffen und sie unterstützten; vergebens nach den Patrioten, die aus den alten Studien in Italien und Deutschland eine lebendige Frucht für die Wohlfarth des Vaterlands zu ziehen suchten, für den Stand der Sitten und der Aufklärung; vergebens nach dem Enthusiasmus der Ficinus und seines Anhangs, und der Deutschen, die aus den Alten wahre Weisheit für die Seele, Befriedigung innerer Bedürfnisse, Veredlung und Verfeinerung des Geistes zu schöpfen suchten. Alles was wir an unseren Humanisten am höchsten schätzen, die fruchtbare Allgemeinheit ihrer resultatvollen Alterthumskunde, die Energie zu der sie ihren sittlichen Charakter bildeten, ist hier nicht zu finden und keiner wird gegen die Hutten und Erasmus die Turnebus und Lambine stellen wollen. Hier warf sich vielmehr jedes Talent sogleich auf die absoluten Wissenschaften, auf das Mechanische, Materielle und rein Praktische, wie die französische Natur in neuerer Zeit immer that. Gleich bei Anlage des königlichen Collegs unter Franz I. wurde Mathematik ein Hauptzweig der Studien; Aerzte und Anatomen waren die ersten Schüler von Bedeutung die daraus hervorgingen, und Juristen in imposanter Menge und Haltung. Während Italien aus den Quellen des Alterthums diejenigen hervorsuchte, die den allgemeinsten Werth und die reinste Gestalt der Cultur an sich trugen, die reizendsten Werke der Philosophie und Poesie, warf sich Frankreich auf den Galenus und das corpus juris. Die eigentlichen Philologen verlegten sich sogleich

auf das Material der Alterthumswissenschaft, zerlegten die alten Autoren nach allen Richtungen; keinen aber faßten sie im Ganzen und Großen auf; sie waren um den Geist der Sache unbekümmert, während in Italien und Deutschland der alterthümliche Freisinn, Mannheit und Geradheit die sonderbarsten Wirkungen in enthusiastischen Köpfen hervorgebracht hatte, fast noch ehe das Material zu den alten Studien nahe gebracht war. Selbst das protestantische Genf, wohin sich alles Bessere aus Frankreich im 16. Jahrh. flüchtete, machte sich von diesem ungemüthlichen Verstandeswesen nicht los und stellte neben die Scaliger nur seine Casaubonus und Stephane. Die Zergliederungsmanier dieser Forscher schuf uns eine Reihe von philologischen Wissenschaften und höchst achtbaren Materialsammlungen, aber die Franzosen brachte sie um alle lebenvolle Erkenntniß des Alterthums. Wer zweifelt, daß der, der des Alterthums Weise und Natur lieb gewann, nicht auch zu der materiellen Kenntniß des Details gelangen wird? Aber der umgekehrte Weg, den die Franzosen einschlugen, zeigte sich nicht von Erfolg. Der Polyhistorismus und die Kritik brachte sie um all das rein Menschliche, was uns Andere im Alterthum zuerst und am mächtigsten anzog.

So kam es denn, daß sie auch in ihrer klassischen Poesie, die sie den Alten nachahmen wollten, nicht über die Schale hinweg kamen. Sie nahmen den Italienern all das Formwerk von Villanellen, Rondeaux, Sonetten, Sextinen, Madrigalen u. s. w. ab, das zum Theil provenzalischen Ursprungs war, sie machten ihnen die antiken Gattungen der Oden und Epigramme, der mythologischen und Schäferpoesien, der Satyren und Episteln nach, aber alles war nur äußerlich und mechanisch, frostig und kalt. Zu den herkömmlichen Formen und Formeln der Poesie künstelten sie höchstens eine und die andere dürftig hinzu. Sehr bezeichnend war's, daß sie auch hier mit der Kritik und Zergliederung begannen, in der Aufnahme einer Kunst, die durchaus frei erfaßt sein will, der die Regel abgesehen werden muß, die nicht durch die Regel erschaffen werden kann. Der berühmte Julius Cäsar Scaliger schrieb eine Poetik in Folio (1561), die sich auf den alten Poesien aufbaut, für die neue Vulgarpoesie aber in Frankreich, Holland und Deutschland vielfach gesetzgebend ward. Hier sind alle Theile der alten rhetorischen und poetischen Gattungen und

Versarten und die Theile und Untertheile der Theile, alle Redefiguren und alle Dispositions- und Elocutionsregeln in größter Vollständigkeit und Ordnung zusammengeschleppt, und aus diesem Opus holten die französischen, niederländischen und deutschen Dichter nachher die Vorschriften zu ihrer Kunst und alle Poetiker dieser Nationen, die in Deutschland im 17. Jahrh. so ungemein zahlreich sind, plündern dieses Material und beuten hier ihre Weisheit aus. So wie man also hier auf die Quellen der deutschen Poetik im 17. Jahrh. geräth, so sind die Dichter des Siebengestirns die Muster und Vorbilder der lyrischen Kunst dieser Zeit. Ronsard galt nicht in Frankreich allein für einen Fürsten der Dichter, sondern auch in Deutschland, so lange nicht der Dünkel unsere Poeten dahin brachte, sich und ihre Freunde allemal zum Ausbund der Poesie zu machen und die deutsche Dichtung viel höher zu stellen als die französische. Die äußeren Verhältnisse, unter denen die schlesische Lyrik entstand, waren jenen sehr ähnlich, unter denen die antiken Dichter in Frankreich den Geschmack ihrer Nation zu ändern anfingen, nur daß die volksmäßige Entwicklung in Deutschland die Erfolge ganz verschieden stellte. Wer nicht den gleichen Charakter der französischen Lyriker des 16. mit den deutschen des 17. in den einzelnen Uebersetzungen, stillschweigenden Entlehnungen und Nachahmungen der letzteren zu entdecken Gelegenheit hat, der darf nur den Einen Ronsard mit dem Einen Opitz vergleichen: fast ist von jenem nichts auszusagen, was nicht von diesem gelten würde. Ronsard vertauschte die Phantasie in den alten Volksdichtungen mit dem kahlen Verstande, die Natur mit der Convenienz, die Naivität und Unschuld mit geziertem, anmaßendem, gespreiztem Wesen; an die Stelle des Allzugemeinen rückte er das Allzuüberhobene. Er ging auf der Einen Seite auf die unverstümmelte Rede und deutliche Construktion der gemeinen Sprache aus, auf der Anderen holte er einen äußerlichen Schmuck der Rede aus den Phrasen der Italiener und Alten und schob antike Construktionen in die Sprache ein. Mit einer Art von Patriotismus ging er auf Verbesserung der Sprache aus und drückte ihr auf langehin einen eigenen Charakter auf; seine neuen Regeln begründete er mit Lehre zugleich und mit Beispiel, alles wie Opitz. Gerade so improduktiv und unoriginell wie Opitz mußte er sich später ebenso Mangel an Erfindung vorwerfen lassen; gerade so wie Opitz suchte er das Antike in dem

Beiwerk, dem Aufwand von philologischer Gelehrsamkeit und Mythologie, im bloßen Erlernbaren und Aeußerlichen. Eben so platt und rhetorisch hascht er gerade so nach einem Ton der Natur und fällt dabei in das Gemeine, das er sonst flieht. Gelegenheitsgedichte füllen die Bände von beiden, und Ronsard macht dem Hofe eben solche Bücklinge wie Opitz dem Adel und den Höfen, erhielt von oben die Protektion und sah eben so vornehm auf das Veraltete, dem er entgegenstand, und mit gleicher Verachtung herab. Eben so sammelte sich ein Anhang um ihn wie um Opitz, die sich unter einander mit gleicher Unverschämtheit schulmäßig priesen und trugen; sie boten ebenso die Unsterblichkeit jedem an, den sie besangen, und sie besangen sich vor allen Dingen zuerst selbst.

Nur in Einem Punkte blieb ein Unterschied zwischen dem Deutschen und dem Franzosen: dieser ist beweglicher, freier, minder ehrbar, ungenirter und weltlicher, als jenem in einer ängstlichen und scrupulös moralischen und religiösen Zeit erlaubt war. Daher unstreitig kam es auch, wenn wir von der Sprachverwandtschaft absehen wollen, warum man in Deutschland mehr Sympathie noch mit der niederländischen Poesie zeigte, als mit der französischen. Man suchte noch allzuviel nach der Gesinnung, man brauchte protestantische Vorbilder, und daher erlaubte man sich erst später Annäherungen zu offen katholischen Mustern: dem Jacob Balde nachzuahmen würde Opitz schwerlich getraut haben. Daher sind auch die vielleicht besseren Dichter Malherbe und Regnier, Hooft und van der Vondel im Allgemeinen weniger in Deutschland bekannt und geliebt gewesen, als die offenbar besseren Menschen: ein Jacob Cats fand deßhalb bei uns die meisten andächtigen stillen Bewunderer unter den Niederländern, und diese, die wie die Deutschen die allzugroße Weltlichkeit in der Poesie eigentlich nur der Jugend vergaben, sagten uns mit ihrem Sittenernste mehr zu als die Franzosen. Ronsard stand zwar nicht minder in seinem moralischen, als in seinem ästhetischen Geschmack dem Marot entgegen, doch blieb da immer noch eine große Kluft zwischen ihm und der deutschen Ehrbarkeit und ascetischen Strenge. Dazu kam, daß für die geistliche Poesie Frankreich kaum Einen Bartas (der aber auch gleich in ungemessenem Ansehen stand in Deutschland), aufzubieten hatte, Holland aber so viele in einfach psalmistischer oder kunstreicherer Hymnen-Manier; während in der antikisirenden weltichen Lyrik die

Holländer gleichen Schritt mit den Franzosen gingen. Sprache, Versmaaß, Reim und Melodie, Alles lag den Deutschen hier näher, und so nah, daß in Hamburg, dessen poetischer Flor in noch engerem Zusammenhang mit dem der Niederlande steht, Zesen sogar holländisch dichtete. So wie die niederländische Poesie eine Tochter der französischen geworden war, so ward die neue deutsche ein Kind der niederländischen[114]). Bekanntlich sagt es Opitz, der tiefe Bewunderer von Heinsius und Grotius, an den Ersteren selbst, daß die niederdeutsche Poesie seiner hochdeutschen Mutter sei[115]). Es war charakteristisch genug, daß er gerade auf Heinse, den mehr Gelehrten als Dichter mit seiner Vorliebe fiel, den er zu erreichen eher hoffen durfte, einen Mann, dessen vornehmen Gelehrtendünkel oder kleinlichen Gelehrteneifer ein Mann wie Schupp, der nicht an den Thüren stehen mochte, übel ertrug. Ihn rechnete Opitz unter den Neueren obenan, die sich ihm den Alten gleichgestellt zu haben schienen, neben Ronsard, der die Gemüther wie verzaubert hätte, neben Sannazar, der nach seiner Meinung dem Poetenadler Virgil ziemlich nahe gegraset.

So stand es also in den Nachbarländern Deutschlands zum Theil bereits im 16. Jahrh., als unsere Fischart und Weckherlin diese Länder schon bereisten, als schon die Schulen und Lehranstalten bei uns zu blühen anfingen, Aufmerksamkeit auf höhere Bildung geweckt war, als der deutsche Adel schon das Deutsche verachtete und seine Tournure im Ausland suchte, der deutsche Gelehrte

---

114) Wie Joh. Bödicker in einem Gedicht an Peucker sagt:
— Opitz hat von dir o Heinsius empfangen
des Tichtens Weg und Licht, und von dem Scaliger
hat's Heinsius erlangt. —

115) In der ersten Ausgabe seiner Gedichte p. 11. steht die bekannte Stelle:
Die teutsche Poesy war gantz und gar verloren — wir redten gut latein,
und wollte keiner nicht für teutsch gescholten seyn.
Der war weit über Meer in Griechenland geflogen,
der hatt Italien, der Frankreich durchgezogen,
der prahlte spanisch her. Ihr habt sie recht verlacht,
und unsre Muttersprach in ihren Werth gebracht. –
Ich auch weil ihr mir seyt im Schreiben vorgegangen,
was ich für Ruhm und Ehr durch Hochteutsch werd erlangen,
will meinem Vaterland bekennen ohne Scheu,
daß ewre Poesy der meinen Mutter sey.

schon ziemlich häufig Strasburg, Leiden und Paris in seinen Studentenjahren besuchte, als die englischen Komödien in Deutschland bekannt wurden. Endlich mußte ja doch wohl ein Gedanke des Wetteifers in Einem keimen und es dauerte lange genug, ehe es in Weckherlin sichtbar und offen geschah. Vorbereitet aber war Alles dazu, wie wir hörten, in Strasburg und in Heidelberg; vereinzelte gleichsam sich selbst unbewußte Versuche zeigten sich überall. Darunter gehörten besonders am entgegengesetzten Ende von Deutschland die Gedichte von Ernst Schwabe von der Hayde in Danzig (**1616**), der schon ganz ein Kunstpoet in italienischer Manier war, schon die Elisionen der Volkssprache bestritt, obgleich er noch nicht die neue Prosodie brauchte. Diese Gedichte erschienen schon vor Opitz, der sie jedoch erst nach seinen eigenen Versuchen kennen lernte. Auch Hübner, eines der ersten Mitglieder der fruchtbringenden Gesellschaft, hatte schon um **1615** Alexandriner drucken lassen, auf die er *αὐτοδιδακτος*, noch ehe er von Opitz wußte, gekommen war, weßhalb er auch in einem Briefe an Buchner Opitzens Behauptung, daß Er die ersten deutschen Alexandriner versucht, bestreitet. Diesen einzelnen Erscheinungen übrigens würde es schwer geworden sein, eine allgemeinere Theilnahme in Deutschland zu erwecken, wenn es nicht fast ein Zufall gebracht hätte, daß gerade Ein Jahrhundert nach Luthers Auftreten (**1617**) die fruchtbringende Gesellschaft sich in dem Herzen von Deutschland begründet hätte. Ohne sie und ohne den ersten Eifer ihrer Thätigkeit und größern Verbreitung ihrer Glieder über ganz Deutschland wäre es Opitzens Gedichten, die **1624** erschienen, schwerlich viel anders ergangen als Weckherlin's, die ein wenig allzuknapp auf die Stiftung des Ordens folgten; durch adlige Protektion konnte die neue Dichtung allein aufkommen; und bei der zwiespältigen Trennung Deutschlands gleich seit dem folgenden Jahre **1618**, und dem neu auflodernden Hasse zwischen Protestanten und Katholiken, hätte sich der Mangel an literarischem Zusammenhang, der offenbar ungemein groß war in Deutschland, noch viel vergrößert, statt daß nun dieser Orden überall die zerstreuten Gelehrten verband; der dreißigjährige Krieg hätte nothwendig alles Vaterlandsgefühl zerstört, hätte nicht dieser Orden ein patriotisches Gemeingefühl unter seinen vielen und einflußreichen Gliedern geweckt; die ungeheure Fremdensucht und Modesucht, über die wir bald als über die Modelaster des **17.** Jahrh.

werden alle Stimmen ertönen hören, würden die Sprache ganz verderbt haben, hätte nicht der Germanismus und Purismus dieser Gesellschaft und derer, die sich aus ihr entwickelten, in natürlicher Reaktion Widerstand geleistet.

Die geistige Bewegung im Anhaltischen, die diese Gesellschaft hervorrief und beförderte, hängt wie die literarische Bildung dieser Zeiten überall mit dem Protestantismus und dessen Aufnahme zusammen. Wo bedeutende protestantische Geistliche eine feste Stätte hatten, wie in Hamburg, Königsberg u. s. w., da knüpfte sich auch eine poetische Blüthe an die theologische an. Es ist unrecht, wenn man den Flor der Poesie des 16. Jahrh. ganz allein Schlesien beimißt. Nimmt man's recht, so legte Sachsen im weitesten Umfang, Anhalt, die kleinen Herzogthümer, die Lausitz mit eingeschlossen, den Grund zu Allem; die geistliche und dramatische Poesie hatte hier durchs 16. Jahrh. hindurch gleichsam stete Sitze, ehe Schlesien bedeutend vortrat; und selbst als Opitz aufgetreten war, ist von seinem Wirken das der Buchner und Flemming gar nicht zu trennen. Das Wirken für deutsche Sprache ging von der fruchtbringenden Gesellschaft aus; die Poesie wollte gleichsam blos Dienerin dieser Bestrebungen für die Sprache seyn. Die obersächsische Mundart ward neu gefestigt, da die gesetzgebenden Sprach- und Verskunstlehrer, Buchner, Gueinz, Schottel u. A. unter der Anleitung der Gesellschaft arbeiteten. Gottsched hat daher ganz recht[116]), wenn er die wohlthätigen und nie genug erwogenen großen Wirkungen dieses Ordens den Sachsen zum Verdienste anrechnet. Was nun Anhalt angeht, so erinnere man sich, welch ein vortrefflicher Mann Fürst Georg von Anhalt war, der die neue Lehre einführte, der selbst mit vielen Predigten und theologischen Schriften auftrat und dessen Mutter schon eine Passion in Reime gebracht hatte. Man muß sich erinnern, daß Johann Arndt, diese bedeutende Säule des Protestantismus, von diesen Gegenden ausging, und daß Caspar Peucer hier eine Zuflucht fand. Neben Fürst Ludwig, dem Stifter der fruchtbringenden Gesellschaft, waren zwei andere anhaltinische Fürsten schriftstellerisch thätig; Ludwig selbst, der in Europa gereist war, hatte für das Verschiedenste Sinn: er ging auf Verbesserung des Schulwesens ein, zeigte

116) In einem Programme von 1755.

seinen Geschmack in italienischen Gartenanlagen um Köthen, und war, scheints, aus guter Ueberzeugung ein Verehrer deutscher Sprache und Sitte. Wie gebildet der Anhaltische Adel verhältnißmäßig war, scheint schon die Theilnahme an dem neuen Orden zu zeigen, in den 16 Fürsten und 68 Adelige blos aus dem Fürstenthum Anhalt eintraten. Die Veranlassung zur Stiftung des Ordens wird so erzählt [117]): Bei Gelegenheit des Begräbnisses der Herzogin Dorothea Maria von Weimar, einer Schwester des Fürsten Ludwig, kam die Rede auf die italienischen Academien, und wie heilsam es sein würde, wenn sich auch in Deutschland eine solche Gesellschaft, die besonders auf Erhaltung der deutschen Sprache bedacht wäre, bilden könnte. Auf Einrathen Caspars von Teutleben besonders ward sogleich zur Errichtung einer solchen Gesellschaft geschritten (24. Aug. 1617). Ludwig selbst konnte auf seinen Reisen sowohl die niederländischen Genossenschaften als die italischen Academien kennen gelernt haben, welche letztere das nächste Vorbild zu den deutschen abgaben, wie Löwenhalt ausdrücklich von seiner Tannengesellschaft angibt, und wie in der fruchtbringenden schon aus der Nachahmung der crusca in den beigelegten Beinamen der Mitglieder hervorgeht. Wie die Gesellschaft selbst nämlich den Namen der fruchtbringenden (wohl auch der deutschen, denn man liebte das Spiel mit germinans und germana), zum Sinnbild den in allen Theilen nutzbaren Palmbaum, zur Devise: Alles zum Nutzen annahm, so sollte auch jedes Glied einen solchen Beinamen, ein Gemälde aus dem Pflanzenreich, und ein Wort haben. Da diese alle unter sich und auch auf den Inhaber in einer gewissen zufälligen oder wesentlichen Beziehung stehen sollten, so denkt man sich, daß hier viel ferngesuchte und auch platte Scherze und Spielereien Eingang fanden, auf die man ohnehin in diesen Zeiten, dem Ton der Gesellschaft nach, ausging, so daß man auch selbst die Sitte des Hänselns bei der Aufnahme neuer Mitglieder einführte. Die Gesellschaft war durchaus eine reinhaltende. Ein deutscher Fürst

117) Die zwei Hauptquellen über den Orden sind: der teutsche Palmenbaum rc. durch den Unverdrossenen (C. Gustav v. Hille). Nürnb. 1647. und besonders: Neusprossender Palmbaum rc. von dem Sprossenden (Georg Neumark). Nürnb. s. a. Zur Uebersicht vergl. Otto Schulz, die Sprachgesellschaften des 17. Jahrh. Berlin 1824.

sollte Oberhaupt sein, um sie durch sein Ansehen vor allen Lästerern und Neidern zu schützen; Niemand sollte aufgenommen werden, als Männer der höheren Stände oder Gelehrte von Ansehen nnd Ruf. Jeder sollte sich in seinem Kreise nutzbar, leutselig und ergötzlich erweisen: das Wort des Ordens deutete schon darauf hin, daß er Allen zum Nutzen, Niemanden zum Schaden gestiftet sei. Jeder sollte dafür sorgen, daß die deutsche Sprache in ihrem rechten Wesen erhalten werde, ohne Einmischung fremder Worte, und sollte sich reiner deutlicher Art im Reden, Schreiben und Dichten befleißigen. Jedes Mitglied sollte auch der Gesellschaft in Gold geschmelztes Gemälde, Namen, Wort auf der einen Seite, auf der andern sein eignes, an einem sittichgrünen seidenen Bande tragen.

Das Fest, das des Ordens Ursprung ward, war in Weimar vorgegangen; so lange Ludwig (der Nährende) lebte, war in Köthen der Sitz der Gesellschaft, nach seinem Tode 1650 folgte Herzog Wilhelm IV. von Sachsen-Weimar (der Schmackhafte) und der Mittelpunkt zog sich nach Weimar. Wieder also wie in der Minnezeit, und wie nachher in Göthes Periode, ward diese Gegend ein Hauptsitz deutscher Bildung, und der Orden erhielt erst hier scheints eine poetischere Färbung an seiner Hauptstätte, was allerdings bloße Folge des beendigten Krieges war. In dem Anhaltischen Kreise zeigten sich zwar auch einige Dichter unter den Fürsten selbst, und Andere wie Dietrich v. dem Werder und Milag, allein dieser Kreis ist wichtiger durch die prosaische Schriftstellerei, die er zunächst anregte. In Weimar war nachher Neumark der eigentliche, poetische Repräsentant des Ordens. Er war Erzschreinhalter und konnte als solcher auch die beßten Nachrichten über die Gesellschaft mittheilen. In seinen Gedichten sieht man, wie überhäuft er mit vornehmen und adligen Ehrgedichten ward, wie er wieder mit Gratulationen seine zahlreichen Gönner überschüttete, wie er als eine Art Mittelpunkt unter den Poeten aus dem Orden steht, wie er die Verpflichtung hat, die zahlreichen fremden Mitglieder bei ihren Besuchen in Weimar zu begrüßen; und anderswo findet man, wie einzelne sogar mit Geschenken um seine Gunst sich bewarben. Das Ideal der damaligen poetischen Schreiber, „großer Herren Gunst zu erreichen,“ tritt daher bei ihm auch grade und ehrlich hervor. Seine Schäferge-

dichte auf die fürstlichen Umgebungen lassen auf ein durch Zufluß von Fremden und inneren heiteren Verkehr gesteigertes Leben schließen; sie haben ihren Schauplatz an der Ilm und den Gegenden, die durch das neuere Weimarer Leben bekannt geworden sind; schriftstellerische Frauen traten nach einem späteren von hier ausgegangenen Gesetze mit den Gemälden und Sprüchen ihrer Väter oder Männer in die Ehren des Ordens ein; auch wurde der Universität Jena von Weimar aus mehr Ansehen und Glanz gegeben damals, wie in dieser späteren Zeit. Nach dem Tode Herzog Wilhelms (1662) war es indeß mit dem Orden vorbei; erst nach fünf Jahren ward ein neues Haupt gewählt, woran damals auch die politischen Verhältnisse, die Aufmerksamkeit der sächsischen Herzoge auf die churmainzische Execution gegen Erfurt und auf den Türkenkrieg, Schuld haben konnten. Der neugewählte Herzog August (der Wohlgerathene) legte den Sitz nach Halle, und nach seinem Tode 1680 schlief auch die Gesellschaft ein. Sie hatte aber bis dahin erstaunliche Wirkungen in Deutschland hervorgebracht, denn sie minirte unter der gesammten deutschen Schriftstellerei, die plötzlich selbst mitten in dem verwüstendsten Kriege so umfassend ward. Es ist thöricht dieser Gesellschaft große Einflüsse abreden zu wollen. Sie hat die bedeutendsten und wohlthätigsten gehabt, sie sind nur schwer aufzuzählen, weil sie meist immateriell und mittelbar sind. Wer aber die Schriftsteller des 17. Jahrh. gelesen hat und die Verzweigung des Ordens und seine Bedeutung erkannt, und wer nur das innigere Verhältniß der Buchner, Opitz, Schottel u. A. zu dem Bunde erwägt, dem wird man nicht viele Belege weiter zu geben brauchen, die für die außerordentlichen Eingriffe dieser Gesellschaft sprechen. Und was das Wichtigste fast ist: ihre mehr geistige, freiere Einrichtung, der Charakter einer Privatgesellschaft, den sie trotz ihrer fürstlichen Entstehung mehr trug als selbst die bürgerlich entstandenen Academien in Italien, ihr frühes Ende, das mit hierdurch herbeigeführt ward, das Negative ihrer Wirksamkeit war vielleicht noch wohlthätiger, als das Positive. Hier unterlag sie allzuviel dem kleinlichen Geiste der Zeit, den man nur natürlich nicht ihr Schuld geben muß.

Das Beispiel der Fürsten von Anhalt zog in einer Zeit, wo militärische Rohheit mehr als je alle Cultur vertilgen zu wollen

schien, das Interesse aller deutschen, namentlich protestantischen Fürsten und Edlen auf die Literatur und die Deutschheit der Sitte hin. Auf welchen Zustand der Bildung unter Fürsten und Adel am Ende des 16. Jahrh. lassen uns die Memoiren des Ritters von Schweinichen schließen, auf welchen geänderten die fürstliche und adlige Schriftstellerei des 17. Jahrh.! Dieser geänderte Zustand war nicht ein allgemeiner, hatte den rohern nicht ganz verdrängt, aber er stellte sich doch kräftig daneben. Dieß war allerdings nicht blos das Verdienst der fruchtbringenden Gesellschaft; an den Höfen von Braunschweig, Würtemberg, Liegnitz-Brieg u. A. waren schon wohlthätige Einflüsse der Bildung vorher eingedrungen. Aber diese Gesellschaft pflanzte ein Zeichen auf, gab den Unschlüssigen einen Halt, gab den Gelehrten ein Ziel und den Mäcenen einen Gegenstand der Beschützung. Bis 1668 waren unter 806 Mitgliedern[118]) des Palmordens 1 König, 3 Churfürsten, 49 Herzoge, 4 Markgrafen, 10 Landgrafen, 8 Pfalzgrafen, 19 Fürsten, 60 Grafen, 35 Freiherren und 600 Adlige und Gelehrte gewesen; eigentlicher bürgerlicher Gelehrter sind darunter kaum Hundert! Viele davon wurden sehr thätige Schriftsteller, Allen war der Schutz der Gelehrsamkeit und Literatur Pflicht. Dem Rittergeschlechte ward hier eine neue Aufgabe gegeben, die der alten beschirmenden Thätigkeit dieses Standes entsprach. Neumark sagt daher ausdrücklich, die Poesie suche bei ihren Schutzherrn, den Helden des Palmenordens, Schutz gegen Verunglimpfung. Wer nun weiß, wie hart diese Verunglimpfungen damals waren, der sieht leicht ein, daß nur ein solches angesehenes Corps die Literatur sichern konnte. Kein Theologe von Bedeutung konnte in diesem leidenschaftlichen und eigensinnigen Geschlechte aufkommen, ohne sich den ungeheuersten Verketzerungen, Verleumdungen und wo es anging, Verfolgungen auszusetzen. Kein Dichter ist im 17. Jahrh., der nicht über ähnliche Anfechtungen oft die bittersten und wiederholtesten Klagen zu erheben hätte. Man lese nur die Vorreden Rist's zu seinen vielen Büchern und man hat Ein Beispiel statt Aller. Hiergegen nun schützte einigermaßen die Dedication der Bücher an hohe Häupter, die nun allgemeine Sitte wird,

118) Die gesammte Zahl aller Glieder bis zu seinem Ausgang ist 890, wie J. M. Heinze in einem Programme (Weimar 1780) angibt.

durch ihre moralische Bedeutung. Chnustinus sagt dieß ausdrücklich (schon im 16. Jahrh.), zweierlei Zweck hätten diese Nuncupationen: die Bücher vor Anfechtung und Verfolgung zu schützen, und die Vornehmen zur Begünstigung der Künste zu ermahnen. Diese Zwecke wurden nun viel mehr erreicht, seitdem es unter den Fürsten Ehrensache war, sich der Schriftsteller anzunehmen. Allerdings führte dieß Protectionswesen zu den übelsten Mißbräuchen: Kriecherei, Schmeichelei und anständige Bettelei vermehrte die vielen häßlichen Laster der Zeit um ein beträchtliches mehr; die Dedicationen, wie Logau sagt, wurden zum Schutze geschrieben, in Wahrheit aber zum Nutze. Dieß hindert aber nicht, daß dieser üblen Sitte ein gutes Motiv mit zu Grunde gelegen haben sollte. Die anonymen, brieflichen Pasquille müssen ungeheuer in Zahl und Art gewesen sein; Rist erwähnt einen seiner Pasquillanten, der wegen eines Pamphlets auf einen Fürsten zum Tode verdammt war, und den er durch edelmüthiges Rückhalten des Pasquills, das zufällig in seine Hände gekommen war, rettete, und „mit einer **Galliarde** aus **B dur**, die man auf seinem Rücken spielte,“ davon kommen ließ. Es war offenbare Wirkung des großen Verbandes der deutschen Literatur, der erst durch den Palmorden entstand, daß diese Pasquille anonym und heimlich schleichen mußten und so verhältnißmäßig wenig schaden konnten. Daher auch kommt es, daß dergleichen so wenig für uns erhalten ist. Das Geschrei aller Poeten über Verfolgungen ist für uns ein blindes, weil wir nichts von Verfolgungen sehen und wissen, als was sie unbestimmtes davon aussagen. Im Gegentheile haben wir die umständlichsten Documente der häßlichsten Polemik in der Theologie, wo eben k e i n Orden, kein Verband Einigkeit stiftete. In der poetischen Literatur treffen wir aber in allem Gedruckten nur den Einen Eindruck einer allgemeinen gegenseitigen Unterstützung, Förderung, Anpreisung, Lobhudelei und Bewunderung; den schönsten Frieden, wie ihn die deutsche Gelehrtenwelt weder vorher noch nachher je wieder, und nie in einem anderen Zweige gehabt hat. Das Wort der Gesellschaft: Niemand zum Schaden, Allen zum Nutzen, schien vollkommen beobachtet werden zu sollen. Auch dieß freilich hatte seine höchst nachtheilige Seite: die Dichtkunst entbehrte der scharfen Kritik, und dieß ist die Quelle all des mittelmäßigen Zeugs, das dieses Jahrhundert nur hervorbrachte, und

des Dünkels, mit dem sie dieß Mittelmäßige als das Unübertreff- lichste ansah. Es ward gleichsam Eine große Sängerschule in Deutschland, die an die Stelle der Meistersängerschulen mit glei- cher Selbstgefälligkeit trat, und ihre allgemein gültige neue Pro- sodie an die Stelle der Tabulaturen schob.

Es ist wahr, sehr große Nachtheile stellten sich dem Nutzen, den die fruchtbringende Gesellschaft stiftete, zur Seite; aber wenn auch das was geschah vielfach verkehrt war, so war es wenigstens gut, daß nur Etwas überhaupt geschah. Die Verdrängung der ganz gering gewordenen Volkspoesie ward nun entschieden, und wie gering das war, was anfänglich an die Stelle kam, so war es doch etwas Neues und Werdendes, das sich ausbildete, wäh- rend die Volksdichtung in sich erstorben war. Dieß Neue gering- fügig zu erhalten, trug allerdings unsere Gesellschaft bei. Es tra- ten so viele Mitglieder bei, daß schon Harsdörfer über unfrucht- bare Aeste klagte, und Löwenhalt mit Recht bald auf den allzu- großen Schwarm sticheln konnte, unter dem natürlich viele mittel- mäßige Köpfe unterliefen. Mußte ja Herzog Wilhelm selbst war- nen, keine Unwürdigen aufzunehmen, und schlich sich doch gele- gentlich ein Bewerber heran, von dem man erfuhr, er gehe mit seiner Kunst betteln und liege in den Wirthshäusern herum. Das Ueble war, daß die Gesetze der Gesellschaft so verstanden wurden, als ob jedes Mitglied schreibend und producirend sich aufthun müsse, wie z. B. Milag die Uebersetzung seines Jesaias als eine längst hinterstellige Schuldigkeit gegen die Gesellschaft betrachtet; daß ferner die ersten Mitglieder selbst eine große Thätigkeit ent- falteten, Andere dazu ermahnten, und gelegentlich wohl (z. B. einen Binzelberg) aufforderten, lieber statt eines dünnen Buchs gleich ein recht dickes zu schreiben. Damit mußte man sich also damals empfehlen, wie auch heute bei manchen Curatorien der Fall sein soll. Daß nun hier gleich sehr viel Handwerksmäßiges mitging, war nothwendig. Die Improductivität dieser Zeit werden wir später weiter kennen lernen: es war ganz natürlich, daß Alles aufs Ueber- setzen fiel, und höchstens auf's Dichten von geistlichen Liedern. Es ward schon erwähnt, daß ein ganzes Buch voll fürstlicher und adliger Poeten zu nennen ist, die Kirchenlieder machten: ob dieß aber ein Vortheil war für die Kirchenpoesie, ist eine andere Frage. Durch die Uebersetzungen wurde die literarische Beschäftigung gleich

Anfangs massenweise auf das Ausland hingelenkt und dieß war allerdings kein gutes Beispiel in einer so patriotisch auftretenden Gesellschaft. Ich will nur an ein Paar Notabilitäten beispielweise einen Begriff von der Thätigkeit der ersten Stifter und der theilnehmendsten Mitglieder zu geben suchen. Der Fürst Ludwig selbst schrieb außer einer gereimten Reisebeschreibung fast nichts als Uebersetzungen. Er verbesserte einige ältere Lieder nach den Regeln der neueren Poesie; dann aber übersetzte er einige Schriften von Malvezzi, des Petrarcha Triumphe (Siegsprachten), aus dem Französischen der Heiligen Weltbetrachtung u. s. f. Fürst Christian II. übersetzte Drelincourt's Büchlein von der Beständigkeit der Liebe Gottes, und aus dem Italienischen den christlichen Fürsten; und Fürst Johann Adolf gab sich mit Liederpoesie ab. Von Lohausen übertrug Malvezzi's verfolgten David; Hübner 1619 schon des Bartas biblische Geschichte, und zwar in gleicher Vers- und Sylbenzahl wie das Original hat, noch aber in unaccentuirten Versen; die Diana des Montemayor der Graf Kuefstein. Besonders fruchtbar aber waren zwei Edle, die ich auch schon des Standes wegen, hauptsächlich hier nennen wollte. Eines der Urmitglieder, Dietrich von dem Werder (der Vielgekörnte), ist ein Wunder aller Zeitgenossen, das hochgepriesene Muster des deutschen Adelstandes, der die Feder mit dem Schwerte gleich trefflich geführt. Er theilte seine Thätigkeit zwischen geistliche Lieder und Erbauungsschriften, und Uebersetzungen. Heutzutage, da man den Adel des Autors an seinen Büchern nicht mehr lobt, wird man in den Preis seiner Schriften nicht einstimmen können. Er hat Bußpsalmen, Trostlieder auf die Todesstunde, Gebete, eine Masse Andachten aus der heiligen Schrift, und mehres Andere geschrieben und gereimt; die Reime sind zum Theil sehr unbedeutende Spielereien; in seinem Sieg und Krieg Christi z. B. hat man die Freude durch 100 Sonette in jedem einzelnen Verse die beiden Worte Sieg und Krieg angebracht zu sehen. Wichtiger sind seine Uebersetzungen des Tasso und Ariost (1626 und 1632), die allerdings der Wahl nach auffallen, der Treue der Uebersetzung nach wenigstens theilweise neben Opitzens neue Kunst, sich dem Fremden anzuschließen, gesetzt werden müssen, obgleich auch sie viel zu übermäßig selbst von Späteren gepriesen worden sind. Neben Dietrich wollte ich sodann den Freiherrn Johann Wilhelm von

Stubenberg (den Unglückseligen) anführen, einen Protestanten, der neben Gottlieb von Windischgrätz, dem Freiherrn v. Hochberg, G. Adam v. Kuefstein, Math. v. Lilienberg, und einigen Andern die Ausdehnung des Ordens nach Wien und Oestreich beurkundet. Er ist eines der fleißigsten Glieder, steht bis nach Hamburg mit Rist in Verbindung und steht unter den südteutschen (Nürnberger) Poeten im allerhöchsten Ansehen. Er übersetzte die „getreuen Reden und Lehrschriften" von Baco von Verulam; den Samson des Marini'schen Prosaisten Ferrante Pallavicini; den Demetrius des Assarini; die Geschichtsreden von Loredano; die Eromena von Biondi, ein Werk, das durch die verhältnißmäßig große Treue und Zierlichkeit der Uebersetzung den größten Beifall erndtete; Marini's Kaloander und den Wettstreit der Verzweifelten; aus dem Französischen endlich Sorels, des Schülers Bacos, Vollkommenheit des Menschen, die Frauenzimmer=Belustigung und die Geschichte der Clölia von der Scudery. Alle diese Dinge nun sind gleichsam im Dienst der Gesellschaft geschrieben, und müssen vielleicht mit erklären, daß selbst Opitz seine Dichteroriginalität so wenig bedachte und fast nichts that als übersetzen. Man würde nun diese Hinwendung zu fremden Mustern und Originalen wohl bedauern, wenn viele Flemming etwa da gewesen wären, die deutsche Originalanlage gezeigt hätten; da aber der Weg des Heils für unsere Literatur nach der Kenntniß der fremden hinzuweisen schien, so kann man auch hier dem Palmorden wohl nur dankbar sein, daß er in diese Richtung so entschieden in seinen begeistertsten Mitgliedern hinleitete.

Die deutsche Sprache für die Poesie und die Wissenschaft zu emancipiren, war, wie wir mehrfach sahen, Alles im Werke. Agricola hatte in der Sammlung seiner Sprüchwörter (1528) schon die Klage über Vernachlässigung der deutschen Sprache erhoben, die hernach so viele fortsetzten; im Schauspiel hatte sich das Bedürfniß so dringend herausgestellt; gerade in der Zeit vor der Stiftung der Gesellschaft ward das lateinische Drama mit Macht verdrängt. Der Palmorden, indem er sich der deutschen Sprache und Dichtung annahm, adelte die Volkssprache und bei seinen Connexionen in Wien konnte es nicht fehlen, daß die Dichterkrone nun auch allen ausgezeichneteren deutschen Poeten gegeben ward. So hatte der Gebrauch des Deutschen eine plötzliche

Autorisation erhalten, die ihm bisher gefehlt; nicht allein die Dichtung, die Gelegenheits- und Festdichtung war, brauchte sie nun mit stolzem Selbstgefühl, auch für die Wissenschaft konnte schon an sie gedacht werden, und ein Schupp konnte, lange vor Thomasius, schmählen, daß wir Deutsche allein nicht der ganzen Weisheit Wissenschaft in unserer Sprache hätten, konnte den Schulregenten derb sagen, daß die Sprache nicht an die Facultät und die Facultät nicht an die Sprache gebunden sei, konnte darauf dringen, daß der Schulunterricht bei uns nicht blos darauf ausgehe, um uns etwas latein zu lehren, damit wir es wieder vergessen könnten, sondern darauf, praktische Menschen zu bilden, wie in den Niederlanden, wo auch unter den Handwerkern die geschicktesten Leute gefunden würden, vor denen sich mancher Gebildete schämen müsse, daß er studirt habe[119]). Der Gebrauch des Lateins in der Wissenschaft ward also gleich jetzt erschüttert, in der Dichtung tritt er ganz zurück. Aber das Deutsche selbst sollte nicht allein gebraucht, sondern auch rein gebraucht werden. Nun hatte sich aber seit geraumer Zeit eine Masse von fremden Wörtern eingeschlichen, die gegen die Reinheit verstießen und gegen die dieß Gesetz des Purismus eben gerichtet war. Diese Erscheinung muß man aus mehrfachen Gesichtspunkten erklären, nur darf darunter nicht der dem Leibnitz meist nachgesprochene Erklärungsgrund voranstehen, daß dieß durch die im 30jährigen Kriege eingedrungenen Fremden veranlaßt sei; denn das Uebel ist weit älter als der 30jährige Krieg. Vielmehr würde ich sagen: die Quelle der deutschen Sprache war vor der Bibel Luthers außer unbedeutenden Poesien die deutsche Kanzleisprache. Diese war mit der Volksliteratur, mit der pedestrischen Rede, seit Rudolph von Habsburg allmählig und ganz in gleichem Gange hervorgetreten, und hatte sich unter Carl V., als die Volksdichtung am mächtigsten war, zum Theil gegen diesen Ausländer ganz besonders gefestigt. Nach ihr, nach der sächsischen Kanzlei, oder vielmehr nach der allgemeinen Sprache der Reichstagsverhandlungen, bildete Luther, wie er selbst sagte, seine Sprache, die hinfort eine neue Quelle eröffnete. Aber seine Sprache genügte nicht eben für Alles; sie befriedigte Alles was mit der Kanzel verwandt war; was

119) In der Schrift von der Einbildung. Opp. I. p. 508.

näher zu der Kanzlei stand, hielt sich fortwährend an die Kanzleisprache. Diese den lateinischen Satz= und Periodenverbindungen nachgeahmte, verwickelte Sprache voll Latinismen, die überdieß mit der allgemeinen Volksliteratur gleich nach Luther tief sank, lud nun von selbst dazu ein, auch die Italianismen und Gallicismen einzulassen, als diese Sprachen wechselnd Unterhandlungssprachen wurden; und dieß um so mehr, als seit Carl an den Hof und in die Geschäfte so viele Fremdlinge eindrangen. Die allgemeinen literarischen Produkte aber fingen am Ende des 16. Jahrh. an, die Kanzleisprache zu bedürfen; denn wir führten ja schon mehrfach selbst in der Poesie die Eigenthümlichkeit an, daß man so vielfach von den moralisch und religiösen Interessen auf die politischen übersprang: daher können sich denn selbst so deutschgesinnte Männer wie Rollenhagen und Moscherosch der fremden Ausdrücke nicht enthalten. Gerade also indem man gegen Carl V. die deutsche Sprache in patriotischer Reaktion gegen den fremden Einfluß behauptete, war man zur Nachgiebigkeit gegen einzelne fremde Worte, um der nöthigen Deutlichkeit willen, genöthigt. Eben dieses nothwendige Zusammenfallen der scheinbar widersprechendsten Dinge zeigt sich auch in einem anderen, noch tiefer liegenden Punkte. Schon Leibnitz bemerkte in seinen unvorgreiflichen Gedanken, daß das Deutsche ausgebildet sei in allem Leiblichen und Sinnlichen, wo die Natur auch die Ungelehrten unterrichte, in allen Ausdrücken für Lebensart, Kunst und Handwerkssachen, Jagd, Schiff= und Bergbau u. dergl. Für's Uebersinnliche dagegen, für alles was die Seele, die Wissenschaft, Moral und Politik angeht, für die noch abstrakteren Erkenntnisse in der allgemeinen Lehre von den Dingen, der Logik und Metaphysik, sei das Deutsche arm, weil sich die Gelehrten nur mit dem Latein beholfen. Sollte aber nun unsere Poesie und in weiterer Ferne unsre Wissenschaft deutsch reden, eben als die geistige Natur der Nation erwachte und die physische Entwicklung, die bis auf Luther im Grunde gedauert hatte, schwächte und die ihrige an die Stelle drängte, so mußten auch hier nothwendig für das mangelnde Uebersinnliche die fremden vorgerücktern Sprachen zu Rathe gezogen werden, was selbst eine so ungelehrte, die abstracte puristisch deutsche Sprache so eigenthümlich in jeder Zeit fördernde Disciplin, wie die mystische Theologie (in einem Jacob Behme) nicht ganz

entbehren konnte, der sich bei den tiefsten Punkten oft lateinischer Worte gebraucht, obwohl dann „sein Sinn, wie er sagt, nicht in der lateinischen Zunge, sondern in der Natursprache ruht, wo ihm aufgeschlossen ist, die Geister der Buchstaben zu ergründen, und (wenn der Geist über ihn kommt) die allergrößten Geheimnisse zu verstehen.“ Das karrikaturartige Abwehren und Zulassen von dergleichen fremden Bestandtheilen zeigt sich nicht allein in dieser Nachgiebigkeit Böhme's bei seiner sonstigen Abneigung gegen alle gelehrten Schriften, sondern auch in Fischarts possenhaften Verdeutschungen der fremden Ausdrücke, die er gebrauchen muß. Selbst als nachher der Purismus schon ganz geläufig war, spricht Ziegler in seiner Schrift von deutschen Madrigalen den Satz aus, daß er sich weniger bedenke, je zuweilen ein lateinisch Wörtlein, wenn es den Gedanken deutlich darstellt, mit einzumischen in seine Prosa, aber nicht in die Poesie. Und warum? Wenn er in dieser etwas umschreibt, das sich sonst nicht wohl deutsch geben läßt, so ist das in poetischer Rede wohl passend, aber nicht in ungebundener Rede, „oder warum sag ich nicht lieber gleich Prosa,“ fügt er hinzu. Dieser Satz wird von Vielen und fast von jedem Verständigen stillschweigend, und von einigen z. B. Scherffer auch ausdrücklich gut geheißen, obwohl er auch von vielen nicht beachtet wird, woher zum Theil die Umschweife und Schleppen der langen umschreibenden Perioden in der Prose rühren. So weit der Satz aber die Poesie betrifft, ist er voll Aufschluß. Er zeigt mit Einem Schlage, warum die ganze Poesie des 17. Jahrh. so rein deutsch sich behaupten konnte, während oft der reinste Dichter die unsauberste Prose in seinen Vorreden schreibt. Die Poesie stand wie ein Wall gegen dieß fremde Unwesen: wie glücklich, daß gerade jetzt die Literatur vorzugsweise eine poetische ward, deren Ruf selbst die Gelehrsamkeit eines Leibnitz und das Geschrei der Theologen überhallen konnte! wie glücklich daß diese Dichter alle Patrioten waren voll Sinns für die deutsche Urnatur, und so mitten in dem aufgelösten Reiche den Schrei nach dem Vaterland und dessen Sprache und Sitte unterhielten! wie glücklich, daß dieses Uebereinstimmen der Gesinnungen durch diesen Bund hervorgerufen war, denn ein einzelner Dichter, wie bedeutend er war, hätte dieß nicht vermocht! Schlägt man die poetischen Werke der Zeit in aller Masse auf, so findet man in

jedem Bande Jammergeschrei über die Mischsprache und Mengerei, aber in allen Bänden fast nichts von dieser Mengerei selbst, es sei denn wo sie beispielweise angeführt wird, um verspottet zu werden, oder vielleicht gelegentlich in einer Uebersetzung eines fremden Werkes (z. B. der Arcadia des Sidney). So unbedeutend die Poesie des 17. Jahrh. an sich ist, so bedeutend wird sie doch durch dieses ihr Verhältniß zur ganzen Cultur. Denn es war keine kleine Gefahr, die über uns schwebte! Als dem deutschen Lande Untergang seiner Freiheit drohte, als sich die Fremden im 30jährigen Kriege eindrängten, und nun allerdings zu den angeführten innerlichen Gefährdungen der Sprache, auch noch die äußerlichen hinzutraten, schien uns ein Schicksal zu drohen, wie alle europäischen Nationen stufenweise erlebt hatten. Sie alle hatten sich von der lateinischen Sprache entweder ganz die Muttersprache absorbiren lassen, und darum haben unsere Deutschthümler damals eine gänzliche Verachtung gegen die übrigen europäischen Mischsprachen[120]), oder es hatte sich das Latein in dem abstracten und übersinnlichen Theil des Sprachschatzes unversöhnt, wie in England zu dem Angelsächsischen, neben den original gebliebenen sinnlichen Theil gestellt. Wie nun das Französische durch die Macht des Staats und der Literatur in dem Maße in Europa Mode ward, daß Leibnitz diese Sprache zu seinem Latein adoptiren mußte und beide gegenseitig verdarb, daß er aussagen konnte, die Prediger auf der Kanzel, die Sachwalter, die Bürgersleute verderbten ihr Deutsch mit erbärmlichem Französisch, so lag allerdings der Eintritt einer solchen Gestaltung der Sprache auch in Deutschland sehr nahe, und es ist

120) So sagt Löwenhalt vom Italienischen p. 56. seiner Gedichte:
— Schau jetzt Italien an!
Was wirst du anders wol, als stümpeley da finden?
Geh, nim das gut latein; brich dieses wort von hinden,
von fornen jenes ab; dähn etlichs tapffer auß,
mach, daß ein anders dann mit baiden bakken pauß,
schieb etwas in die mitt, hau anderstwo von innen
dem wort ein glied hinweg, und, will latein zerrinnen,
so rad=brech auch das teutsch; misch etwaß griechisch ein,
laß sehen, wird es nicht italienisch seyn?
Gerad auf solche Weiß ist Spanisch miß=geboren,
französisch eben auch, in welches so viel thoren
Ein weilher sich verliebt. —

in unserer abstracten Rede Vieles genug davon sichtbar geblieben. Diese Ansicht der Sache nun hat gleichfalls schon Leibnitz aufgestellt und Rachel thut in seinen Satyren dasselbe, und erinnert mit Recht dabei an das Gräcisiren der Römer (Juvenals: **omnia graece! cum sit turpe magis nostris nescire latine**), indem er damit andeutet, daß nie eine fremde Bildung sich in einer Nation geltend machen kann, ohne dergleichen Einfluß auf die Sprache zu üben. Wenn jetzt die Franzosen **les Minnesinger** schreiben und die Engländer Worte wie **fatherland** einführen, so sind auch dieß deutsche Influenzen, die den Eingebornen von strenger Observanz verletzen können. Damals also unterlag die Sprache mit unserer Literatur vielfach dem Einfluß des Fremden, obgleich sie vielleicht verhältnißmäßig wenig geneigt ist, Einflüssen Raum zu geben. In der ältesten Zeit brach sich die römische Usurpation an dem Versuch die Sprache zu bedrängen; und daß heute in Hannover so wenig englische, in Holstein so wenig dänische Einflüsse sichtbar sind, ja im Elsaß das Deutsche immer besteht, scheint eher ein Beweis von der Festigkeit der Sprache zu sein, als von ihrer Nachgiebigkeit. Damals war sie in einer Bildungsgährung und nicht, wie jetzt das Französische und Englische, fertig in sich; Wortbildung und Bereicherung der Sprache galt für ein poetisches Requisit. Wenn das Schicksal damals einen Friedrich II. und eine französische Academie nach Berlin gesetzt hätte, so war es um unsere „alte Heldensprache," wie die ehrlichen Pedanten des 17. Jahrh. sie immer großprahlend nennen, ganz eigentlich geschehen. Man darf also doch wohl auch dem Purismus der Dichter jener Zeit, der von der fruchtbringenden Gesellschaft zunächst ausging, eine gute und nutzbringende Seite zuschreiben? Wenn man darin sogar etwas weit ging, so darf man selbst dieß zu gut halten. Innerhalb der Gesellschaft selbst geschah des Zuviels wenig; ein Neumark, der sonst selbst gegen die übertriebenen Puristen eifert, gebraucht wohl Worte wie Zeilmaas, Wortzeit, Fügung für Metrum, für Quantität, Syntax u. s. w.; einzelne Worte wie L u s t i n n e für Venus sind wohl mehr auf Rechnung der Spielerei als des Purismus zu setzen, wie das analoge P i e r i n n e und dergl. zeigt; Schupp konnte dem Uebersetzer des verfolgten David den Gebrauch des Worts O b e r g e b i e t i g e r vorwerfen, indem er dabei überhaupt einen tadelnden Blick auf die

Gesellschaften wirft und auf die schlechten Mittel, die sie für ihre guten Zwecke anwenden. Aber Alles dieß blieben Einzelheiten, die häufiger erst wurden bei den deutschen Genossen, den Anhängern Zesen's, denn diesem Zesen selbst hat man in dieser Hinsicht ebenfalls vieles mit Unrecht untergeschoben und vorgeworfen, wie wir später erfahren werden. Die Kleinlichkeit freilich, mit der man auf diese kleinen Neuerungen, mit der Opitz auf seinen Accent, die Gesellschaft auf Purismus und consequente Orthographie hielt, haben ernste Männer jener Zeit auch überall verspottet. Die Logau und Lauremberg lachen der strengen Prosodie; Schupp und Andreä sind mißmuthig über das kleinliche Treiben der Gesellschaften, und wie der erstere auf ihre Orthographie als auf eine an sich ganz gleichgültige Sache blickt, so thut das auch Löwenhalt, und Justus Sieber u. A. und diese durchgehende Ansicht muß auch für alle früheren Zeiten die Verschiedenheit der Schreibart erklären, so unwissenschaftlich und ungründlich dieser Ausspruch erscheinen mag.

Schon aus dieser kleinen Polemik gegen den Orden kann man ahnen, wie wenig eine Anstalt dieser Art in Deutschland mißbräuchliche Gewalt anwenden konnte, wie überall sonst die Anstalten gethan haben, denen sie nachgeahmt war. Sie konnte sich nicht etwa wie in Frankreich als eine einzige constituiren, die Gesetze der Sprache vorschreiben durfte, denn alsbald that 1633 Löwenhalt seine Tannengesellschaft auf zur Förderung aller deutschen Aufrichtigkeit und reiner Erbauung der Muttersprache; er polemisirt gegen die Eine Orthographie und studirt eine noch eigensinnigere selbst aus förmlichen Sprachstudien heraus. Jacob Balde soll mit Simon Meier, Biedermann, Perenfelder und Sonnenberger an eine Gesellschaft für deutsche Sprache gedacht haben, aus der freilich wohl nicht viel hätte werden können. Später traten dann nach der Reihe die deutsche Genossenschaft, die Pegnitzschäfer, der Schwanenorden ein, auf die wir zurückkommen. Die pfalzgräflichen Ehren, die an einzelne Dichter mit dem Rechte Dichter zu krönen, ertheilt wurden, machten es einem jeden solchen leicht, einen neuen Bund um sich zu sammeln. Dieß ist das Eigenthümliche dieser Gesellschaften in Deutschland, daß sie Privatgesellschaften ohne materielle Autorität blieben; nur der geistige Einfluß galt, den der Urheber als Schriftsteller auszuüben

vermochte. Kein Geschmacksrichter, kein Richelieu, kein Universal-Mäcen konnte auf diese Weise in Deutschland möglich werden. Die fruchtbringende Gesellschaft hätte sehr leicht zu einem gefährlichen Tribunale werden können. Sie veranlaßte Anfangs, daß wenn eines der Mitglieder etwas geschrieben hatte, er dieß nach Köthen einschickte und von da seine Censur erwartete[121])! In Köthen hatte das wenig zu sagen; aber wenn nun Friede geblieben wäre, wenn nun der kaiserliche Hof in Wien durch die Theilnahme seines Adels, durch die Huldigungen der Schriftsteller, durch das allgemeine Interesse der Nation wäre bewogen worden, die Anstalt an sich zu ziehen? Wie nahe lag dieser Gedanke, da die Ehren und Kronen von Wien ausgingen! Wie leicht konnte es die ganze gelehrte Sippschaft, die damals so niedrig ehrsüchtig und titelsüchtig war, an sich ziehen! Allein in den Wirren des Kriegs dachte man daran nicht, man schaffte sich die Sorgen vom Hals, indem man höchst leichtsinnig Pfalzgrafen creirte, die noch viel leichtsinniger Dichterkronen vertheilten und Gesellschaften stifteten, so daß beides bald in eine allgemeine Verachtung sank. Wenn man nur beachtet, wie gleich nach dem Frieden Sigmund von Birken sich ganz so gegen Wien hinneigt, wie neuerer Zeit Wieland, so denkt man, daß selbst dann noch eine Wendung dieser Art hätte eintreten können, wenn nicht Oestreich schon damals blos seinen Protestanten die Bildung überlassen hätte, wenn nicht Wien schon damals wie im 18. Jahrh., nach dem ausdrücklichen Zeugnisse Stubenbergs gegen die deutsche Literatur gleichgültig gewesen wäre, und wenn nicht damals die Poesie schon auf einer gefährlichen Spitze gestanden hätte, und der erste Eifer dafür vorbei gewesen wäre. Eine Absolutie drohte hier in der Literatur, wie in dem Reiche. So aber trennte man sich in dem Kriege wieder politisch und religiös schärfer und für immer von Wien ab, und die Dichtung behielt auch in dieser Zeit, wo sie wieder ganz adlig und höfisch zu werden suchte, verhältnißmäßig einen volksthümlichen und bürgerlichen Strich. Hier hätten wir denn eine höchst bedeutende und nach unseren Ansichten höchst wohlthätige Wirkung des 30jährigen Kriegs. Wir begegneten schon der andern, mit der er das volksmäßigste der deutschen Dich-

121) Beckmann's Anhalt. Chronik V. p. 483.

tung damaliger Zeit, das Schauspiel, störte und fast aufhob; diesen Schaden machte er hier gut, indem er unsere Literatur, wo sie ganz unvolksmäßig werden wollte, eben so hemmte.

Der dreißigjährige Krieg, der als eine Revolutionszeit alle Stände mischte, den Fürsten seinen Unterthanen, den Prediger seiner Gemeinde durch gemeinsame Noth näher stellte, hat eben dadurch, indem er zwar im Allgemeinen Alles auflöste, in engeren Kreisen wieder desto mehr verbunden, so wie auf Kosten des Reichs die einzelnen deutschen Staaten sich fester in ihm abschieden. Er hat im Allgemeinen das deutsche Nationalgefühl gelähmt, in einzelnen Sphären aber auch gesteigert, und dieß eben in der Dichtung am meisten. Die gewaltigen Bewegungen dieser Zeiten brachten wieder den Zusammenhang in die europäische Kultur, der eigentlich seit den Kreuzzügen gelöst war. Damals, sahen wir, schlang die Religion ein gemeinsames Band um die Christenheit, und selbst das römische Reich stand noch wie ein Mittelpunkt derselben da. Nachher, bemerkten wir, trennten sich die Nationen volksthümlich ab und bildeten ihre Sprache, Charakter und Eigenthümlichkeit isolirter aus. Die Universaltendenzen hatten seit den Hohenstaufen aufgehört; in Carl V., der den Fuß in drei Welttheilen stehen hatte und in Europa eine große Länderkette um seinen einzigen Gegner in Frankreich schlang, kehrten sie wieder. Aber seinen Verschmelzungsplanen widerstand der Protestantismus, gegen den er seine sonstige Mäßigung und Geduld verlor; und Philipp II., der seine Pläne und Reiche erbte, machte den Bruch noch ärger. Unter den Ferdinanden sollte dieser Gegner des Universalismus zerdrückt werden. Dieß brachte in das Herz seines Sitzes alle Völker der Welt wieder zusammen, wie sie seit den Kreuzzügen nicht waren; die Kinder der deutschen Erde, Spanier, Italiener, Franzosen, Engländer, Schweden, die ihren Ursprung über ihrer neuen Nationalität vergessen hatten, wütheten im Eingeweide ihrer Mutter. Ganz in dem Verhältniß nun, wie das Ausländische unser Deutschland politisch berührte, geschah es literarisch: unter Carl V. begannen vereinzelte Bekanntschaften mit fremden Werken, jetzt in Masse. So allgemeine Bewegungen in der politischen Welt scheinen von allgemeinem Zusammengreifen der europäischen Bildung unzertrennlich zu sein. So war die Literatur in den Kreuzzügen eine gemeinsame, so

nahmen wir in der französischen Zeit neuerdings die ausländischen Literaturen massenweise in uns auf. Außer in dem letzten Falle waren wir in den beiden ersteren stets passiv in diesem Zusammengreifen, wie wir in der äußeren Berührung unterlagen, oder uns wie in den Kreuzzügen auch passiv verhielten. Wir behaupteten unsere protestantische wie unsere literarische Freiheit defensiv, wir nahmen den katholischen Literaturen Alles ab, was sie Treffliches boten, aber das Unsere drang nicht umgekehrt auch dorthin; und so schien im Gegentheile unsere neueste Literatur erst mit unseren Waffen einigermaßen im Auslande zu siegen. So also fand die fremde Literatur in diesem Kriege siegreichen Eingang in Deutschland, wie die fremde Sitte und Sprache, allein auch der Gegenstoß war bedeutend, so wie Sieg und Niederlage in dem Kriege wechselte. Gegen den Ausgang des Krieges haben wir mitten unter den Nacheiferern der Fremde wieder ganz original deutsche, unter den Gelehrten ganz volksmäßige Schriftsteller stehen. Die ganze deutsche Kirchenpoesie, dieser so volksthümliche Zweig, ist durch nichts so gefördert worden wie durch den 30jährigen Krieg, der des David Nothzeit in Wirklichkeit über die Einzelnen verhängte. Das Volkslied, werden wir sehen, bekam wieder einen Schwung ganz unmittelbar durch diesen Krieg, und so beliebte Volksschriften und Schriftsteller wie der Simplicissimus und Moscherosch stehen in der engsten Beziehung zu ihm. Ein eigentlich deutscher, auf das Fremde weniger erpichter Dichter, wie Flemming, faßte den Plan zu einer Margenis (Anagramm von Germani-a), einem Gegenstück zu Barclays bewunderter Argenis, unmittelbar aus diesem Kriege. Wo ein Opitz, entfernt von Büchern, und auf lebenvolle Erfahrungen gestützt, seine Trostgründe in den Widerwärtigkeiten des Kriegs schreibt, ist er mit am anziehendsten geworden; ich schweige von den zahllosen Klagreden und Triumphgesängen, die der Krieg und der endliche Friede hervorgerufen; von der poetischen Beschreibung des Kriegs durch Grefflinger (Celadon von der Donau), an dem wir eine Art Ottokar in dieser Zeit haben, der diese Geschichte besser poetisch beschrieb, als sie Jemand in der Zeit hätte prosaisch beschreiben können. So stellte der Krieg auch eigenthümliche Zeitcharaktere für die Moralisten und Poeten auf, die ganz selbstständig und volksmäßig behandelt sein wollten. Das Einheimische also, was er an-

regte, hielt dem Fremden das er einführte, überall ein Gegengewicht.

Diese Doppelseitigkeit der Wirkungen des 30jährigen Kriegs auf die Literatur finden wir auch in anderer Hinsicht wieder. Man hat während seiner Dauer unter unseren Dichtern die herbsten und bittersten Klagen erhoben über den Sieg des Mars über Apoll und die Musen, und im Allgemeinen pflegt es die triviale Meinung zu sein, daß der Krieg überhaupt die Künste und Wissenschaften störe und hemme. Wie? so ganz hat man aller Geschichte vergessen können, daß dieß die stehende Ansicht ward? Oder war nicht Athens Dichtkunst und Bildung am höchsten, als es sich in seinen gefährlichsten und erschöpfendsten Krieg einließ? Blühte nicht Italien, als es das Bett der gewaltigsten Ströme fremder Unterdrücker geworden war, am schönsten und mannichfaltigsten in seiner Literatur? War nicht Milton das eigentliche Kind einer verwüstenden Revolution? Und als Spanien im Mittelmeer und in Amerika und in Holland kämpfte, gingen nicht all seine größten Dichter, die Camoës, Cervantes, Lope de Vega und Calderon unter oder nach vorausgegangenen Kriegsthaten an die Schrift und führten das Schwert und die Feder zugleich? Ward die französische Literatur denn früher als seine Kriegsheere so mächtig? Und unter welchen Verhältnissen hob sich die innere Blüthe der Niederlande? In Deutschland mußte im vorigen Jahrhundert der 7jährige Krieg erst den Ausschlag zu dem größern Schwung in unserer Literatur geben, und der schönste Flor fiel in die französischen Zeiten. Umgekehrt trat mit dem Frieden seit 1815 die Stagnation ein, der Geist verlor seine Spannkraft, die Poesie ging zu Grunde. Die Forschung der Wissenschaft mag Frieden verlangen, die produktive Thätigkeit des Geistes braucht der Bewegung. Daß die Polyhistoren bei uns nicht zu der Bedeutung und Zahl kamen wie in Frankreich, mag der 30jährige Krieg mit haben bewirken helfen, ob dieß aber zu bedauern ist, zweifle ich sehr. Eben ihre Zurückdrängung, die Hinlenkung der Gelehrten auf die Poesie, förderte den Flor der letzteren. Daher beweist denn auch der 30jährige Krieg selbst so vielfach das Gegentheil von dem was man behauptete und klagte gerade in Beziehung auf die Dichtkunst. Sagt der Eine, daß wo der Landsknecht Beute macht, der Lenz freier Künste verblühe, so muß doch

der Andere zugeben, daß die Heertrompete damals nicht gerade alle Musen vertreiben konnte. Die Dichtung fand in dem Kriege selbst Nahrung; der Krieg vertrieb wohl einen Flemming aus seinem Meißnischen Lande, aber dafür kam er in der Welt umher, lernte was die Einsitzenden nicht verstanden und nicht zu schätzen wußten, und in Hamburg, wohin er zuletzt kam, zündete ein Funken seines Geistes in den Grefflinger, Schwieger und Zesen; so trug auch Opitz, der in Friedenszeiten leichter einen steten Sitz gefunden hätte, seine eigne Dichtung in eigne Colonien. So kann man auch deutlich sehen, wie die allgemeinen Gedichte über den Krieg und Frieden, die ganz Deutschland angingen, weit die meiste Verbreitung und Theilnahme fanden; die herrschende Gelegenheitspoesie interessirte nur engere Kreise. Dabei muß man indeß zugeben, daß die Verwüstungen des Kriegs auch direkten Nachtheil brachten. Die Verwilderung der Sitten war nur zu groß, die Anfeindung alles Schönen, von der wir oben sprachen, muß darin ihren Grund haben. Materiell sind sogar sehr viele Schriften und Dichtungen durch Plünderung und Brand verloren gegangen. Die Zahl der Produkte in den 20. und 30. Jahren ist sehr gering; als aber der Krieg zu Ende ging, blühte in dem 5. und 6. Jahrzehnt Alles plötzlich und überall empor. War es die Schuld des Krieges, die vorher Alles so hemmte? Es ist richtiger zu sagen, es war die Schuld der Besiegung. Die Meinung von der nachtheiligen Wirkung der Kriege auf die Literatur ist die Theorie der Mattherzigen und Feigen, die sich keinen Krieg ohne Niederlagen zutrauen; die Privatmuße muß allerdings dem Dichter gesichert sein, die öffentliche Muße lähmt seine Kräfte und beengt seinen Gesichtskreis. Die Cultur von Böhmen ging mit Stumpf und Stiel zu Grunde, Dank sei es der finsteren Politik der Oestreicher, der es gelang in 20 Jahren ein Land von $5\frac{1}{2}$ Millionen Einwohner auf ein Viertheil der Bevölkerung zurückzubringen; und als der deutsche Krieg überhaupt ein Kampf Aller gegen Alle, ein Verwüstungskrieg geworden war, da drohte wie Allem natürlich auch der Kunst der Untergang. Aber dieß war Folge, daß ichs wiederhole, der Besiegung; hätten die protestantischen Fürsten nicht vergessen, was einer der Poeten dieser Zeiten, von Birken, vortrefflich und mit vortrefflichen Worten sagt[122]),

122) In seiner Teutonia p. 18.

daß wehrlose Blöße das Unrecht wider sich waffnet, daß aber des Kriegs Bereitschaft den Feind zum Frieden zwinge; daß der Feind fürchte, wenn er sieht wir fürchten ihn nicht; daß der Lorbeer den Oelzweig grünen macht, und Eisen das Gold des Friedens schützt; daß das Schwert bei dem Scepter liegen muß, soll der Scepter fest stehen; daß der Friede in den Waffen stehen müsse, damit er den Waffen widerstehe — hätten sie dieß nicht vergessen, sage ich, so hätte das protestantische Deutschland schwerlich den Triumph des Mars über die Kunst zu beklagen. Denn das wissen und sagen auch die zum Theil nicht unmännlichen Dichter dieser Zeiten (z. B. Tscherning) selbst, wie der Krieg ein Prüfstein der Kraft sei, „ein Sammelplatz der Tugend, wo was zu schwach ist versinkt, große Herzen aber genesen," und Opitz beschuldigt ausdrücklich wegen des Mangels der Sprach- und Kunstcultur das Geschlecht, das allem Schönen gehässig sei, „nicht die Gewalt der Waffen, die auf Land und Leute, nicht auf Bestreitung der Wissenschaft" absieht. Wer also den Krieg anklagt über seine Feindschaft mit der Cultur, der klage zuerst die zaghafte Gesinnung an, die sich den Krieg nicht abzuhalten weiß.

2. Martin Opitz und Paul Flemming.

Schlesien bildet die Brücke zu dem Uebergang der politischen Literatur aus dem Süden in den Norden, zunächst aus Oestreich nach Preußen. Wie Schlesien neuerer Zeit zwischen diesen Staaten streitig lag; wie es eine Art von geographischem Problem ist, ob das Land und das Volk zum Süden oder zum Norden von Deutschland gezählt werden solle, so spricht sich auch in der Literatur diese mittlere Lage aus: Schlesien hat den letzten Meistersänger von Namen und den ersten Kunstsänger der neueren Schule von Bedeutung (Puschmann und Opitz.) Seit dem ersten Conflikte Oestreichs mit Böhmen unter Rudolf von Habsburg hatte die östreichische Poesie einen eignen Charakter und selbstständige Bedeutung angenommen, der bis auf Suchenwirt und Teichner fortdauerte. Nachher warf sich die religiöse Bewegung zwischen alle deutsche Poesie überhaupt; Böhmen, von Carl IV. begünstigt, erhob sich innerlich und seit der Erschütterung der Universität Prag, auch Sachsen. Nach der Befestigung des Religionsglau-

bens trat nun die Poesie, erst in Gemeinschaft von Kirche und Schule, wie wir bisher sahen, wieder hervor. Jetzt sollte sie auch als weltliche Poesie, selbstständiger für sich, wieder auferstehen und dazu gaben den entschiedenen Ausschlag die Schlesier. Sie nahmen die Poesie gerade da auf, wo sie die Oestreicher gelassen hatten. Eine Hofkunst, Gelegenheitspoesie, gnomische Dichtung, was die letzte der Oestreicher war, ward die erste der Schlesier wieder und wir werden es unten sehen, daß jener Periode der alten Minnesängerei, die wir die gnomische nannten, die schlesische Zeit in allen Theilen entspricht, wenn man die klassischen Bestrebungen hinwegnimmt. Schlesien gab der ersten Zeit unserer neueren Kunst so den Namen, wie Schwaben der Zeit der Minnesänger, obgleich es so wenig die erste oder einzige Stätte der Dichtung war, wie Schwaben seiner Zeit. Thüringen, Oestreich, Baiern, Schweiz und Elsaß theilten damals den gemeinsamen Flor mit Schwaben, und Sachsen, Thüringen, Preußen, Mecklenburg, Holstein, Braunschweig und Hamburg jetzt den schlesischen. Einzelne Orte des Nordens, wie Breslau, nahmen in jener Zeit ausnahmsweise an der südlichen Poesie Theil, einzelne des Südens jetzt an der nordischen, wie Nürnberg. Nur die Gegenden des Mains und der Lahn blieben zu allen Zeiten auffallend mit aller Poesie im Rückstand (wir müßten die Landgrafen und Landgräfinnen, die sich vielfach mit kirchlicher Dichtung abgaben, ausnehmen), bis sie neuerer Zeit mit dem Einen Göthe Alles schienen gut machen zu wollen. In dem dichterreichen 17. Jahrh. nannte Janus Chyträus hier einen Marburger Ernst Müller, der sich in Darmstadt aufhielt (um 1650), den landbekannten einzigen hessischen Dichter, der sich da im Dichten ein ewiges Lob gestiftet hätte; und der ist ein so barbarischer Poete, daß es mich wundern sollte, wenn diese Ewigkeit seines Lobs über ein Jahrzehnt gedauert hätte. Diesen Gegenden also begegnen wir auch in dieser Zeit auf unseren poetischen Wanderungen gar nicht; Schlesien aber zuerst. Nicht große glänzende Fürsten wie die Hohenstaufen haben dem Lande die Ehre verschafft, bei der Benennung der Poesie des 17. Jahrh. Pathe zu stehen, sondern ein bedeutender Schriftsteller, der sich in der Poesie ein autokratisches Ansehen erwarb. Dieser Mann kam um mehr als ein Jahrhundert zu früh. So wie Huß der allgemeinen deutschen

Reformation im Religiösen um ein Jahrhundert zuvorgeeilt war, so that Opitz in Schlesien, Buchner und Flemming in Sachsen im Poetischen. Die hussitische Religionsverbesserung, wie die Opitz'sche Reformation der Poesie trugen nicht die verheißenen Früchte, und aus gleichem Grunde: weil sie Sache der Gelehrten, nicht des Volkes waren. An Opitz rächte sich nicht wie an Huß diese Uebereilung sogleich, wie die Poesie überhaupt dankbarer gegen ihre Pfleger ist als die Theologie, allein sein Nachkomme Gottsched, der in allen Theilen sein treuer Jünger ist, hatte die Sünden seines Meisters übel zu büßen. Wollen wir die schlesische Dichtung richtig würdigen, so müssen wir sie in Einem Zuge von Opitz zu Gottsched durchlaufen; sie hat an den Anfangs- und Endepunkten ziemlich gleichen Charakter und wich nur in der Mitte wesentlich ab.

Schlesiens Bildung[123]) seit dem **16.** Jahrh. muß also zwischen oder in Verbindung mit der von Böhmen und Sachsen gesehen werden. Wie die Bevölkerung des Landes zweigetheilt ist, so neigt sich auch die schlesische Cultur nach einer slavischen und einer deutschen Seite hin. Seit Böhmens Emporkommen unter Carl **IV.** und Ungarns unter Ludwig dem Großen war in den Ostlanden von gemischter Bevölkerung eine allgemeine Thätigkeit und Theilnahme an der europäischen Civilisation und des Königs Mathias Corvinus Bemühungen um die humanistischen Studien und die klassische Bildung sind dafür der merkwürdigste Beleg. Diese entferuteren Gegenden berührten natürlich Deutschland wenig, desto mehr aber Böhmen, wo im **15.** Jahrh. ein Zustand der Cultur im Kleinen war, wie im **16.** in Deutschland. Man trieb da die Vulgarsprache mit nationaler Wärme zu einer Blüthe; es gab da volksmäßige Bibelübersetzer und Ausleger, Kirchenlieder in der Volkssprache, Pasquille und Pamphlete, satyrische

123) Ich suche, wie es dem Zwecke meiner Arbeit gemäß ist, allgemeinere Gesichtspunkte zu gewinnen. Das Speciale mußte Specialgeschichten überlassen werden. Für diese Zeit und diesen Ort ist es möglich, auf eine Vorarbeit zu verweisen, wie wir sie sonst in diesem Gebiete nicht haben: Schlesiens Antheil an deutscher Poesie von August Kahlert, **1835**, ein Werkchen, das in Quellenbenutzung und Forschung sehr verlässig und gründlich ist. Wo die Beurtheilungen abweichen, wird es der weitere und engere Kreis relativer Vergleichung in einer deutschen und einer schlesischen Dichtergeschichte erklären.

Moralschriften, Uebersetzungen von Klassikern, und einen literarischen Schuster (Chelčicky), Alles wie in Deutschland ein Jahrhundert später. Das Religiöse war seit Huß der Mittelpunkt aller Bestrebungen, wie hier seit Luther. Prag war im 15. Jahrh. die einzige Universität neben Leipzig, wo sich die ganze Gelehrsamkeit dieser Gegenden concentrirte, und trotz der vielfachen Erschütterungen, die Prag zu erdulden hatte, war doch noch hart vor dem Anfang des 30jährigen Kriegs durch die Tycho de Brahe und Kepler die Wissenschaft in dieser Stadt glänzend und bedeutend. Schlesien war in diesen Zeiten des böhmischen Flors mehr nach der slavischen Seite gewandt, als der deutschen. Seine Gelehrten zogen sich nach Prag, von wo bei jener großen Spaltung unter Huß allein fünf schlesische Professoren nach Leipzig auswanderten; Hussitische Ketzer schlichen sich im 15. Jahrh. unter die schlesischen Geistlichen ein; Johann Cantius lehrte ungefähr gleichzeitig in Krakau Philosophie und Theologie; und noch so spät ward Opitz nach Siebenbügen und nach Polen gezogen. In der poetischen Literatur blieb diese Verbindung mit dem Osten langehin sichtbar. Kein lateinischer Dichter war bei den Schlesiern so bekannt, wie Sarbievius; und die polnischen Gedichte des Kochanowski (1530—86) wurden von ihnen und den Königsbergern so fleißig übersetzt und nachgeahmt im 17. Jahrh., wie nur immer in Hamburg die niederländischen der Westerbaan und Aehnliche. Als dann Schlesien deutsch anfing zu dichten, fanden auch seine Poesien und Poeten umgekehrt den Weg nach Polen und Liwland, und Flemming traf in Riga und Nowgorod zu seinem Erstaunen Kenner der neuen deutschen Literatur. Der Wendepunkt, von wo an die Schlesier der deutschen Civilisation sich mit Entschiedenheit zuwandten, liegt da, wo sie unter deutsche Regenten kamen und der deutschen Reformation aus Sachsen Raum gaben. Dieß waren zwei Momente von solchem Gewicht, daß es einer weiteren Erklärung für den deutschen Patriotismus der Schlesier im 17. Jahrh. nicht bedarf. Dieser Wendepunkt wird in der poetischen Literatur durch die Lieder des Michael Weiß, von denen oben die Rede war, bezeichnet. Er war ein Schlesier, übersetzte diese Lieder aus dem Böhmischen ins Deutsche und gab eigene Deutsche hinzu. Wie in allen Theilen Norddeutschlands und Scandinaviens, die den päpstlichen Einflüssen von jeher weniger

nah und daher weniger ausgesetzt waren, so fand auch in Schlesien die deutsche Reformation ohne größere Erschütterungen da Eingang, wo die Bevölkerung irgend eine Reife und das Bürgerthum Kraft zeigte. Freilich darf man auch eben sowohl den Gesichtspunkt umkehren und einen gewissen Mangel an Volksbildung als das nennen, was den Gelehrten und Theologen und den von ihnen gewonnenen Fürsten minderen Widerstand entgegensetzte. Unter solchen Verhältnissen war auch in Preußen und Polen der Protestantismus Anfangs mit eben solcher überraschenden Leichtigkeit eingegangen. Ich berufe mich gern auf einen Eingebornen [124]), dessen Vorurtheilslosigkeit zu achten ist, der es selbst anführt, daß die Volksbildung in Schlesien damals nicht die gleiche Stufe erreicht hatte wie im übrigen Deutschland, sondern daß der Gelehrtenstand eigentlich die Bildung allein besaß. Dieß bestätigt unsere Geschichte und Dichtung überall. Wo die Cultur Volksbildung ist, und durch Volksgeschmack bestimmt, da ist sie gemüthlicher und phantasievoller Art; Schlesiens Poesie aber, und darunter auch seine geistliche, hat diesen Charakter nicht, sondern einen verständigen. Opitz hat von der Gemüthlichkeit der innerdeutschen Kirchenliederdichter in seinen geistlichen Poesien nichts; er gab das Signal theils zu planer Verständlichkeit, theils zu poetischem Schmuck- und Zierwerk in dieser Gattung, die dieß sonst verschmähte, und was er mit Trockenheit hierin begonnen hatte, vollendete Gryphius mit Schwung. Selbst die Mystiker Schlesiens sind in Religionsansichten und in der Poesie von den deutschen sehr verschieden. Die Kuhlmann, Scheffler und Knorr von Rosenroth haben in ihren Poesien eine ganz epigrammatische und mathematische Mystik, die mit dem Scholasticismus verwandter ist; und wie verschieden ist ein Böhme von den Arndt, Andreä, Joh. Gerhard u. A., die ihr Heil in der Frömmigkeit suchten, während Er auf eine geheime Weisheit ausging, und eben dann von unmittelbarer Erleuchtung sprach, wann ihm scharfe combinirende Bibelstudien ein Licht der Deutung aufgehen ließen, eine Beziehung zwischen alt- und neutestamentlichen Stellen aufschlossen. Wie dem auch sei, die Reformation leitete auch hier Bildung und Literatur ein. Die hussitischen Zeiten des Georg

---

124) Kahlert a. a. O. p. 19.

Podiebrad wirkten gleichsam in seinen Nachkommen nach Schlesien über. Sein Enkel von seiner Tochter Ludmilla war Friedrich II. von Liegnitz, der schon 1523 öffentlich die Reformation bekannte und die zwei Gestalten nahm und erlaubte: sein Schwager war jener entschlossene Reformator Markgraf Albrecht, der Hochmeister des deutschen Ordens. Eine Enkelin Podiebrads war die Gattin Herzog Kasimir's von Teschen, der der Reformation ihren Lauf ließ. Selbst König Ferdinand konnte hier dem Fortgang derselben wenig entgegenwirken, der Breslauer Bischoff Joh. Turzo war gleich Anfangs mit den Wittenbergern in Verbindung und 1523 setzte schon der Magistrat den Joh. Hessus als reformirten Pastor ein. In ihrem Gefolge brachte die Reformation wie überall Schulen mit. Im Preußischen veranlaßte sie 1544 die Stiftung der Universität Königsberg, in dem getheilteren Schlesien rief sie einzelne kleinere Schulen hervor. Der Name Trotzendorfs, des Schülers Melanchthons, ist in der Geschichte der humanistischen Schulen in Deutschland unsterblich; in Schlesien selbst war sein Wirken von den bedeutendsten Folgen. „Aus seiner Schule sind gleich wie aus dem großen trojanischen Pferde, große Schaaren gelehrter Leute hergekommen[125]).“ Seine Schule in Goldberg, an der auch der ältere Clajus eine Zeit lehrte, war von der größten Wichtigkeit. Als Hans von Schweinichen — schon nach Trotzendorfs Tode — 1566 dort war, studirten da 140 Herrn und Adelspersonen und über 300 Bürgerliche. Seit 1568 war die Schule in Bunzlau, der Vaterstadt Opitzens, durch Hellwig und Gesner in Aufnahme gekommen, Breslau's Schulen wurden im Anfang des 17. Jahrh. vorgezogen, und Opitzens Lobredner Coler macht ausdrücklich auf die allgemeine Blüthe der Gymnasien und Schulen in Schlesien aufmerksam. Die Schlesier dürfen daher mit Recht das Zeugniß Melanchthons mit Wohlgefallen anführen, daß kein deutscher Stamm damals so viele Gelehrten habe als die Schlesier, daß nirgends so viele aus dem Volke die Wissenschaften lernten und verstånden, nirgends mehrere für Poesie und Beredsamkeit Anlage zeigten; Schlesien habe die Ursinus, Loge, Roßfeld, Lange hervorgebracht, deren (lateinische) Gedichte selbst

125) S. Hoffmann's Monatschrift von und für Schlesien p. 669. Zeugniß von Zeitgenossen.

die Italiener lobten. Man kann es sich daher erklären, daß die Lebensbeschreiber von Opitz von so vielen Gelehrten vor oder neben ihm in Breslau und Bunzlau zu erzählen wissen; fand ja Opitz in Heidelberg allein vier gelehrte Schlesier lebend oder lehrend.

Darum aber steht doch Opitz in Schlesien als Dichter bahnbrechend da, so vorbereitet er als Gelehrter war. Als Dichter vorbereitet, auch als der neuere klassische Dichter, auf dessen Verschiedenheit von den alten Volkspoeten er sich Alles einbildete, war er in Deutschland lange und stufenmäßig, wie wir sahen, aber nicht eben in Schlesien. Was hier vor ihm liegt, trägt den allgemeinen Charakter eben der Volksdichterei, gegen die Opitz auftrat. Die übeln Eigenschaften einer Poesie wie der Ringwaldtschen mochten ihm an einem Melchior Liebig[126]) und ähnlichen geistlichen Dichtern, die in Schlesien vor ihm hergingen, erst recht auffallen; und wenn sie ihm bei diesem entgingen, so sagte sie ihm ein Anderer, der Pastor Peter Titus in Beuthen (1542—1613), in der Vorrede zu seinem neuen Quadragesimale (Breslau 1603) selbst. Hier nämlich gesteht dieser wohl zu wissen, daß seine „Reime zu Zeiten hart seien, und etliche Worte verbrochen, sonderlich auf schlesische Art zu reden, welche vielfältig zwo Syllaben in eine einzeucht und contrahieret;" daß er aber vorgezogen habe, lieber den Reim einen Zwang leiden zu lassen, als die Sentenz, was in der geistlichen Poesie auch noch weiterhin nach Opitz vieler ehrlicher Leute Meinung blieb. Auch der wackere Cantor Joachim Sartorius in Schweidnitz bekennt sich in seinem gereimten Psalter (Breslau 1591) zu ihr, der zwar, wie auch Joh. Heermann und wie überhaupt viele Liederdichter des 16. Jahrh. schon, in gutem Takte und aus Gewöhnung an den musikalischen Tonfall, den accentuirten Rhythmus traf, den nachher Opitz nach der Regel einführte. Johann Heermann (1585—1647), den wir unten noch weiter kennen lernen, oben schon beiläufig erwähnt haben, war schon 1608 ein gekrönter Dichter und also schon viel früher als Opitz aufgetreten, wiewohl mir die Ausgabe seiner Evangelien von 1612, die angeführt wird, nicht bekannt ist, und überhaupt nichts was älter wäre als 1630. Hier wollte ich nur

---

126) Monatschrift von und für Schlesien. 1. Heft, wo ein Aufsatz über die schlesischen Dichter vor Opitz.

erwähnen, daß Er, an Tscherning angeschlossen, auf Opitzens „reine Art" einging; die späteren Ausgaben des bekanntesten seiner Werke, der devoti musica cordis überlas er fleißig, weil ihm Anfangs diese reine Art deutscher Poesie nicht recht bekannt gewesen. Vergleicht man diese späteren Ausgaben mit den früheren, so sieht man, wie wenig diese neue Kunst an diesen einfachen Liedern zu verbessern wußte. Es wird etwa ein Spondäus mit einem Jamben vertauscht, ein alter Sprachgebrauch mit einem neuen; das Hülfswort thun wird ausgerottet, die Construktion zurecht gerückt, das Beiwort vor das Hauptwort geschoben u. s. w. Wer nun aber selbst dieses Heermann's geistliche Poesien, die also doch der Opitz'schen Poesie sich nähern wollen, mit Opitzens Liedern und lyrischen Uebersetzungen biblischer Stücke, mit denen Er sich umgekehrt der einfachen älteren Poesie am meisten nahe hält, vergleicht, der wird sogleich finden, wie groß die Kluft ist, die diesen letzteren von seinen nächsten schlesischen Vorgängern und von fast allen deutschen geistlichen Dichtern der früheren Zeit in der verwandtesten Gattung scheidet, die sogar auf einerlei Stoff- und Sprachquelle von selbst hinwies.

Opitz war viel zu gelehrt, als daß er sich an Luthers Bibeltext hätte anschließen sollen, viel zu verständig und zu wenig auf blos andächtiges Gemüthsleben gerichtet, als daß er sich hätte mit den Gesängen der Kirchenliederdichter vor ihm an Innigkeit messen wollen. So früh er daher sich mit geistlicher Poesie abgab (seine Episteln sind schon 1624 gemacht), so verschmähte er doch die Sprache Luthers zu seiner Quelle zu nehmen, und diejenigen thun sehr unrecht, die ihn in seinen sprachlichen Verdiensten als einen der auf Luthers Weg weiter gegangen sei, darstellen wollen. Denn so gut auch Er sich über diesen Stoffen überzeugte, daß poetische Umschweife und Farben hier nur sparsam zugelassen werden könnten, so suchte doch Er die Ungeschminktheit auf einem ganz anderem Wege als die früheren Dichter. Seine Psalmen (1637) sind so weit entfernt, wie die übrigen sich auf Luthers Text aufzubauen, daß er vielmehr nicht allein die italienischen, englischen, niederländischen und französischen Uebersetzungen von Diodati, Whither, Marnix, v. Haecht, Kamphuyzen, des Portes u. A. zur Vergleichung gebraucht, sondern auch alle diese Uebersetzungen mit Hülfe eines gründlichen Hebräers an den Text hält,

um die genaue und buchstäbliche Meinung zu erhalten. Seine Uebersetzung ist also zugleich eine gelehrte Arbeit. Schon oben haben wir versprochen, als Gegenstück zu Fischart, eine Probe aus diesen Psalmen mitzutheilen[127]), um zu zeigen, was in dieser Gattung mit der Gelehrsamkeit, Treue und Verstandesmäßigkeit gewonnen oder verloren ward gegen die Phantasie, die dort noch die dichtende Kraft war; würde man Gamersfelder oder den vorhin erwähnten Sartorius zur Vergleichung nehmen, so würde man finden, wie viel mehr ungekünstelt frommeren Sinn ihre schlichte Rede athmete, als diese correkte und abgemessene, die „bei kalter Gottesfurcht sich brennend anstellt.“ Auch in seinen Episteln, die er wie die Psalmen nur auf die Anforderung Herzog Georg Rudolphs von Liegnitz machte, merkt man, daß während jene Alten der fromme Beruf trieb, nicht die Kunst der Reime, so Opitzen die Verskunst, nicht der fromme Beruf. Diese glatten Verse über die gegebenen Gedanken schlank hingegossen, fallen gegen die früheren Versuche der „Sprachstümpler“ wohl angenehm auf, aber eben so unangenehm die Entfernung von der Bibel und ihrem einfältigen Ton und von allem musikalischen Sinne. Diese Beispiele veranlaßten nachher die Rist, berufslos unzählige Verse in die Welt zu schicken, weil hier kein inneres Element war, an dem der pfuschende Nachahmer hätte scheuen dürfen. Noch viel weiter ab von der bisherigen Meinung und Tendenz der geistlichen Poesie gehen wir in dem hohen Liede, das er übersetzte. Auch hier ist weder die fromme Glut des Nicolai, noch der fromme Kitzel, möchte ich sagen, die „geistliche Wollust“ des Spee. Dieser Stoff entzündete Andere aus früherer und auch aus dieser Zeit, sich zu einer Höhe über ihre Flugkraft zu heben; aber Opitz, so viel besser seine 5füßigen Jamben hier sind als seine Alexandriner,

---

127) Vergl. oben mit p. 132:

O ihr Söhne, du o Kind derer die gewaltig sind,
bringet Gott der Alles schafft, bringet ihm Ruhm, Lob und Kraft,
bringet Ruhm wie sich gehöret, neiget euch daß ihr Gott ehret,
und im Heiligthum erhebet, da sein Zierath ist und schwebet.
Gottes Stimm ist auf der Flut, da er nach belieben thut,
Gottes Stimme praußt und schallt, wenn der starke Donner knallt,
Gottes Stimme wird gehöret, wenn sich schwere Flut empöret,
Gottes Stimm ist groß und mächtig, Gottes Stimm ist hoch und prächtig.
(Man beachte besonders die unterstrichenen Zuthaten und Einschiebsel.)

so entfernt ihn der Gegenstand von sonstigen Trivialitäten hält, so schleicht er doch am Boden. Aber ihn reizte das Gedicht als ein Ecloge! Es seien da, sagt er, keine andern Personen als Hirten, keine Worte als von der Liebe, keine Vergleichungen als vom Felde genommen. Der Virgilianische Corydon suche in der Mittagshitze seinen Alexis, und so eile die salomonische Buhlschaft ihrem Freunde nach, fragend wo er weile und zu Mittag liege. Corydon sagt, Alexis solle seiner weißen Farbe nicht zu viel zumessen, auch die schwarze habe ihre Anmuth, und unsere gleichfalls hebe an: ich bin schwarz aber lieblich. Gallus beim Virgilius klage, daß Lycoris geflohen sei, die salomonische Jungfrau desgleichen, daß ihr Liebster davon gegangen. Diesen Gedanken griff auch Spee auf und bildete das geistliche Schäferlied nachher aus. Immer noch weiter entfernte sich Opitz von dem gesungenen geistlichen Gedicht in seinem Jeremias, der in Alexandrinern verfaßt, und in seinem Jonas, der schon nach einer lateinischen poetischen Uebersetzung von Hugo Grotius gearbeitet ist. Mit diesem antikisirenden Stücke leitet er uns auf seine alexandrinischen Hymnen über, die wieder eine ganz neue Gattung in Deutschland eröffnen, eine künstlerische heilige Poesie, zu der Prudentius und Lactanz unserem Opitz den entfernteren, Heinsius den nächsten Anlaß gab. Hier will die Poesie für sich gelten, der Witz soll Andacht hervorbringen. Die weltliche Art zu reden, die eingemischte Mythologie der Heiden wird schon ausdrücklich von Opitz, wie auch die lobwasser'schen Melodien, vertheidigt auch zum Gebrauch in der geistlichen Poesie, was, glaub ich, bis auf den kühneren Gryphius sonst Niemand so nackt zu sagen getraute. Des Heinsius Lobgesang auf Christ hatte Opitz schon 1619 übersetzt. Dieses vielgepriesene und bewunderte Gedicht muß in der That mit vielen Anderen der Niederländer, als Vorläufer der Milton-Klopstock'schen Poesie angesehen werden; es hat die Anlage eines antiken, lycophron'schen Hymnus, hat wie so viele lateinische Gedichte der Zeit durch geschickte Benutzung der alten heidnischen und christlichen Poeten eine dichterische Wärme. Opitz ahmte ihm nach in dem Lobgesang auf die Geburt Christi (1622). Man lese das Eine neben dem Andern; Opitz weiß nicht mit der Gewandtheit seine Lectüre zu nutzen; nicht so den Schweiß zu verbergen; nicht den wohlthätigen Wechsel von Andacht und Anruf,

Geschichte und Erzählung, Betrachtung und Lehre durchzuführen. Alles ist hier trocken, verständig, kalt, eintönig, bis wo ein unpoetischer Ausdruck (wie Weibsvolk, Klepper u. dergl.) uns aufschreckt. Wer die alten deutschen Leisen voll andächtiger Inbrunst und dithyrambischen Schwungs hiergegen hält, bis zu welchem Contraste sind wir da gelangt? Für den Bilderschwall dort haben wir hier eine Fluth von Antithesen; ganze Reihen von Distichen kann man ausheben von epigrammatischem Anstrich [128]); und ganz recht sagen die schweizerischen Herausgeber von Opitzens Werken, zwar lobend, auch über eine Rede unsers Dichters von dem Leiden und Sterben Christs, sie sei an geschickt erfundenen Gegensätzen so reich, daß er keiner anderen Kunst bedurft (bedurft wohl, aber nicht gebraucht) habe, das Gemüth des Lesers in die andächtigste Bewegung zu setzen. Wie wir nun auch dieß Gedicht beurtheilen, gewiß ist, daß Opitz auch hierin der deutschen Poesie den Weg gezeigt habe, sich der Religion zu bemeistern, nicht sich absolut von ihr bemeistern zu lassen, den Weg auf dem Klopstock zu einem Ziele kam, mit dem Opitz den stolzen Dünkel des Vorzugs theilt, den sie als christliche Dichter schon eben darum vor den alten heidnischen haben. Wir können aber, wenn wir diesen neuerungsvollen Unterschied der geistlichen Gedichte von Opitz überblicken, begreifen, daß man ihm damals unter seinen strengen Zeitgenossen Weltsinn vorwarf, daß ihm selbst ein Verwandter (Büttner) nach seinem Tode öffentlich nachsagte, er sei mehr den eitlen als göttlichen Schriften zugethan gewesen; Vorwürfe, die sogar bis zu eigentlich verleumderischen Anfechtungen seines moralischen Lebenswandels gestiegen sind.

Wenn für die scrupulöse Religiosität jener Zeiten die Andacht und das christliche Gemüth in Opitzens geistlichen Poesien zu ge-

---

128) Z. B. B. 60:

Gott wird ein armer Mensch — o große Wunderthat,
zwar über die Vernunft, nicht über unsern Glauben!
der Gottheit, die er hat, läßt er sich nicht berauben,
und läßt nichts mangeln auch der Menschheit, die er nimmt:
bleibt was er war vorhin, und wird, was er bestimmt.
Kein Mensch auf dieser Welt vermochte Gott zu werden,
jetzund wird Gott ein Mensch, kommt zu uns her auf Erden,
der so war ohne Zeit hebt jetzund an zu sein,
ist auch des Menschen Sohn, nicht Gottes Sohn allein u. s. f.

ring war, so ist sie für unseren heutigen poetischen Geschmack zu groß in ihren Einflüssen auf seine weltlichen Gedichte. Die Vorurtheile der übertriebenen Frömmigkeit und der bürgerlichen Ehrbarkeit gegen die Poesie hatte er hier gleichmäßig zu überwinden, und daß er sich diesen gerade entgegenstellte, ist eine der achtungswerthesten Seiten an ihm. Er mußte, bei all der Vorsicht die er dabei gebrauchte, und der wirklichen Befangenheit, die ihn hier und da fesselte, von wahrer Begeisterung für seine Kunst erfüllt sein, um nur so entschieden und offen seine Jurisprudenz fallen zu lassen und sich ausschließend der Poesie hinzugeben, deren Namen, wie bei den Obscuren zu Huttens Zeit, noch jetzt bei der Masse in tiefster Verachtung war. Poet und Gratulant, Bänkelsänger und Bettler war damals einerlei; zu Rists Zeit war es damit so weit gekommen, daß in einer großen Stadt die Hochzeit- und Leichengedichte polizeilich verboten werden mußten. Die Masse der Poeten waren jene Gelegenheitsdichter, die zu der Poesie standen wie die Tüncher zu der Malerei, die Bierfiedler zur Musik, gegen die daher Opitz seine schärfsten Waffen richtet; erst mußte er das Gemeine in der öffentlichen Meinung, wenn er es nicht vernichten konnte, wenigstens ausscheiden von einem besseren was die Poesie zu bieten hätte. Er hatte diese Gelegenheitspoesie recht in seiner Nähe wie zu Hause. Die schlesischen Literaten sagen es ohne Ausnahme selbst, daß Gelegenheitsdichtung der Charakter der schlesischen Poesie bis auf diesen Tag sei; sie verweisen mit Recht auf die schlesischen Provinzialblätter und ihre Anhänge, um dieß anschaulich zu machen; sie führen eine lange Reihe schlesischer Schriftsteller an, die hierüber Spott und Klagen ergossen haben und diese Reihe geht bis in dieses Jahrhundert herab. Dennoch, so bald sie diesen Charakter dort ausschließlich suchten, würden sie ihrem eignen Vaterland Unrecht thun; Sachsen und Dresden würde es mit Schlesien und Breslau im 17. Jahrh. wenigstens aufnehmen an Gelegenheitspoesie, ob noch jetzt, das weiß ich nicht. Gottsched kann es etwa noch mit Opitz. Dieser nun steht unter jenen Klägern obenan. Dem guten Namen der Poeten, sagt er in der Poeterei, schaden die nicht wenig, die auf all ihr Vorhaben Verse verlangen. Es wird kein Buch, keine Hochzeit, kein Begräbniß ohne uns gemacht, und als ob Niemand ohne uns sterben könnte, gehen unsere Gedichte zugleich mit ihnen unter.

Man will uns auf allen Schüsseln und Kannen haben, wir stehen an Wänden und Steinen, und wann einer ein Haus ich weiß nicht wie an sich gebracht hat, so sollen wir es mit unsern Versen wieder redlich machen; kurz, des närrischen Ansuchens ist kein Ende. Wir müssen also entweder durch Abschlagen ihre Feindschaft erwarten, oder durch Willfahren der Würde der Poesie einen merklichen Abbruch thun. Denn ein Poet kann nicht schreiben wann er will, sondern wann er kann, und ihn die Regung des Geistes treibt. Diese unbesonnenen Leute aber lassen uns weder die rechte Zeit noch Gelegenheit, wie sich denn Politian schon beschwert darüber, und Ronsard zu sagen pflegte, er empfinde nicht so große Lust, wenn er seine eigene Liebe beschreibe, als Verdruß, wo er Anderer Liebe beschreiben solle. — Opitz selbst deutet hier an, daß auch Er dem Strome folgen mußte, so wie sein nächster Schüler und Landsmann Tscherning fast nichts als Gelegenheitsgedichte gemacht hat. Von dieser ganzen Gattung reden wir nur in ausnahmsweisen Fällen; ihre erzwungene Oeffentlichkeit tilgt für die Geschichte ihren Privatcharakter nicht; sie sind nur Quelle für die Literargeschichte, nicht Gegenstand. Wir würden sie selbst bei Göthe nicht besprechen, wie viel weniger bei Opitz und seinen Nachfolgern. Wenn nun zwar Opitz Gelegenheitsgedichte machte, und seine Werke uns zur Pein und Langenweile damit gefüllt sind, so trieb er doch damit keinen Handel, und dieß war das Unterscheidungszeichen, das seine Gedichte dieser Art von den anderen, das ihn von Vogel und Aehnlichen trennte. Er beklagt sich gelegentlich in einem Brief an Venator über seinen Verleger sogar, der in einer Vorrede zu sagen gewagt, er habe ein Buch von ihm gekauft. Ich habe zu leben, fügt er stolz dazu, und zwar so wie wenige Menschen meines Ranges in dieser Stadt[129]). Auf diese Weise schob er also eine Kluft zwischen sich und die Bettelpoeten des Volks und hob die zwischen den deutschen und lateinischen gelehrten Dichtern auf. Hier liegt der ungemeine Erfolg den er gehabt hat. Er brachte Poesie und Poeten wieder zu Würde und Ansehen, die sie ganz verloren hatten; der ihn mit dem Namen eines Poeten aufzuziehen wähne, sagt er, der ehre ihn, wenn er nur anders des Lobes würdig wäre.

---

129) Lindners Leben Opitzens II, 21.

Man klagte jene dichtenden Vagabunden der Lüderlichkeit, der „Sicherheit" an, er setzte sein anständiges Leben dagegen; es ward selbst die Lectüre der Alten verdacht, und er kam dieser Aengstlichkeit schonend entgegen, warnte vor Ausschweifung, hütet sich Scurriles, selbst wo es fremd ist, anzuführen, saugt die vom Epicureismus besudelten Schriften der Alten wie eine Biene blos aus, und gesteht, daß ein Christ sparsamer im poetischen Delirium sein müsse, als ein Aristophanes oder Plautus; er hat sogar den Tadel der Lügenhaftigkeit und Fabelei in der Poesie zu bekämpfen, und er sucht dann (in ernstlicher Meinung) mit seinen späteren geistlichen Poesien seine jugendlich leichtsinnigen, von gefabelter Liebe handelnden, gut zu machen; und hat er früher im Aristarchus vom Amadis in Begeisterung geurtheilt, so stichelt er später und spöttelt über ihn; er hat den Vorwurf der Nutzlosigkeit und Unwichtigkeit wegzuräumen, und er stellt als den Grundsatz auf, der von dem ganzen Zeitalter allgemein adoptirt ward, daß die Dichtkunst wohl nütze, indem und während sie zugleich ergötzlich sei. Indem er auf der Einen Seite zugibt (in der Dedication seiner Poeterei), daß es wichtigere und größere Sachen als die Poesie gebe, daß mit ihr allein nichts ausgerichtet sei, da man keinem Amt mit Versen vorstehen könne, heißt er es doch wieder einen Irrthum, wenn man die Poesie so ansehe als ob sie blos in ihr selber bestehe, da sie doch alle anderen Künste und Wissenschaften in sich fasse. Hätte doch Eratosthenes von der Welt, Empedocles und Parmenides über die Natur der Dinge, Servilius und Heliodor über Arzneikunst, Virgil über den Landbau, Lucan Geschichten in Versen geschrieben! Er schlägt also diese praktischen Gegner der Poesie mit der didaktischen Art der Dichtung aus dem Felde, legitimirt diese dadurch, und bildet sich auch hiernach von der Poesie einen erweiterten Begriff. Die moralische Gesinnung und Wirksamkeit des Dichters ist ihm Grundbedingung: er soll ein großes unverzagtes Gemüth haben; er soll nur das Große und Starke singen. Hier lernt er von Plato sogar über Poesie und gegen Homer und die Alten urtheilen[130]),

130) In dem Trostgedichte in Widerwärtigkeiten des Kriegs, am Anf. des 2. Buchs:

Poeten sollen mir Bericht von Weisheit geben,
und sagen, wie ich doch in diesem armen Leben

und man kann es nicht unklar aus seinen Ansichten schließen, daß er, wie Tscherning bestimmt und Buchner bedingt thut, den Plato selbst für einen Dichter nimmt und ihn als Lieblingsschriftsteller liest. Adelt er so die Poesie vor den Moralisten, so thut ers vor den Gelehrten durch die Forderung von Gelehrsamkeit. Er wollte eine Einwirkung der Studien, „die wir human nennen und die uns human machen," auf die deutsche Poesie erzwingen, in demselben edlen deutschen Wetteifer gegen die Fremden, der auch den jungen Klopstock beseelte. Er wollte den Sidney, Ronsard, Sannazar und Heinsius im Auslande gleichstehen, er wollte, daß sich die Deutschen den Niederländern zur Seite stellten, „wo sich nun Alles sichtbar zeigte was Aristoteles und Sokrates gelehrt, was Orpheus sang und Cicero sprach." Wie die Reformatoren sympathisirt er mit den lateinischen Dichtern der neuen Zeit, er nennt den Lotichius den Fürsten aller deutschen Poeten; und er macht an die neue Poesie ganz im Sinne dieser Lateiner, oder wie Horaz bei seinen Römern in Bezug auf die Griechen, die Forderung, daß sie sich auf die Alten soll aufbauen[131]), daß

---

die bösen Lüste fliehn, das Creutze tragen soll;
so sind sie Eitelkeit und falscher Meynung voll.
Hier sitzt der große Fürst, Achilles, der Vertrauten
in ihrem zarten Schooß, spielt eines auf der Lauten,
läßt Troja Troja sein, hält diese Schlacht für gut,
die ohne Todes Angst den Feinden Abbruch thut.
Da fasset Jupiter sein Weib bei ihren Füßen,
und hänckt sie in die Luft, des Zornes Lust zu büßen.
Da steht der weise Mann Ulysses, seufzt und klagt,
er werde gar zu weit vom Vater weggejagt,
und wolte gerne heim; da liegt der Kern der Helden,
ihr starker Hercules, und fluchet wie sie melden,
auf seiner Frauen List und das vergifte Kleid,
durch das er sterben muß, weint, seufzet, heult und schreyt.
O weg mit solcher Kunst, weg, weg mit solchen Sachen,
so die Gemüther nur verzagt und weibisch machen,
die leichtlich, wie man will, durch der Gedichte Schein
und äusserlichen Glantz, zu überreden seyn.

131) Die Stelle aus dem Gedicht an Zinkgref ist oft angeführt:
— Wer nicht den Himmel fühlt,
nicht scharf und geistig ist, nicht auf die Alten zielt,
nicht ihre Schriften kennt, der Griechen und Lateiner,

sie im Deutschen verfahren soll, „wie die Lateiner mit den Griechen, und die neuen Scribenten (d. i. die Vulgardichter des Auslands und die lateinischen Alle) mit den Alten.“ Dieß heißt nun freilich nichts, als die Alten ausbeuten, mit ihren Lappen sich zieren, „der Poeterei halber ihre Bücher durchsuchen, die Meinungen der Weisen erkundigen und alle Wissenschaften durchwandern.“ Aber indem er so die neue deutsche Dichtung an die alte klassische knüpfte, stellte er sich den gelehrten Poeten und diese wieder sich nahe und hat auf diese Weise die lateinische Dichtung untergraben und den Gebrauch der lateinischen Sprache praktisch und tief erschüttert, wie nur Luther vorher; dieser eroberte sie für die Religion, Opitz für die Poesie, Thomasius für die Wissenschaft. Daher war sein erstes Auftreten im Aristarchus (1618) gleich gegen die Sprachverächter gerichtet und wie die Reformatoren, wie Klopstock, wie die Jugend von 1815 sympathisirt er, in ähnlicher Begeisterung für das Deutschthümliche, mit der taciteischen Urzeit der Nation und überliefert diese Vorliebe und dieses Gedächtniß an altdeutsche Sitte und Biederkeit und den Preis der alten Armine und Arioviste seinen Nachfolgern, die ihm nur besser in seinen Nachforschungen nach alten deutschen Sprachdenkmalen (bekanntlich fand er den Lobgesang auf den heiligen Hanno auf) nachgegangen wären. Auch Er also sucht in seiner Sphäre das Antike und das Aechtdeutsche mit einander zu verbinden, einen Weg, auf dem wir die großen Wohlthäter der Nation immer fanden. Und wie verfehlt sich die Art und Weise ausnimmt, in der er dieß versuchte und wie gering der Grad, in dem es ihm gelang, so sollten wir vielleicht weniger das Wie untersuchen, als das Daß, und ihn entschuldigen mit dem von ihm selbst einmal über sich angeführten Spruche, in großen Sachen sei auch Wollen lobenswerth. Daß er seine Ziele und Ideale nicht erreichte, lag vielfach nicht an ihm, daß seinem Wollen sein Thun vielfach nicht entsprach, das hinderte die Zeit und ihr Charakter,

---

als seine Finger selbst, und schaut daß ihm kaum Einer
von ihnen außen bleibt, wer die gemeine Bahn
nicht zu verlassen weiß, ist zwar ein guter Mann,
doch nicht auch ein Poet.

dem auch der Gewaltigste nicht entgeht. Wie würdig spricht er nicht von dem Feuer der Poesie, das vom Himmel stamme, wie sehr steht seine erlernte Poesie aber gerade von dieser vom Genius eingegebenen ab! Er scheut sich nicht, gelegentlich wo ihm ein Vers nicht gelang, stolz zu erinnern, daß selbst der Adler zuweilen schlafe, zu anderer Zeit aber muß er wie Hans Sachs klagen, daß ihm Griff und Kunst vergehe und der Sinne Fruchtbarkeit schwinde. Er nimmt den Preis in Anspruch, Deutschlands Sprache in trotzender Herrlichkeit den fremden gleichgestellt zu haben und meint, wem dieß gelang, der dürfe nicht hier unten kleben, der werde leben und wär er zehnmal todt, und anderemale weiß er, daß kein Prophete dazu gehört ihm zu sagen, wie in dem Flusse der Zeit selbst sein Ronsard seinen Ruhm verloren habe mit allen seinen Zeitgenossen. Ob es diese heimlichen Empfindungen des Ungenügens sind, die über Opitzens Werke jenen eigenen elegischen Anstrich breiten, den fast alle seine Nachfolger bis auf die Zeiten des Gryphius gleichfalls tragen? Wie leicht trug ihn das Glück, und er macht nicht eben den Eindruck eines glücklichen Mannes! Wie unendlich hob ihn seine Mitwelt empor, aber er stand nicht wahrhaft hoch. Und so könnte man selbst sagen, daß eine Art Widerspruch zwischen den moralischen Gesinnungen, die er ausspricht, und seinem Thun und Leben obwalte. Wer aus seinem Trostgedichte, dem schönsten was er geschaffen hat, weil es in Jugendkraft, entfernt von Büchern, obwohl immer mit einem von antiken Stellen vollgepfropften Gedächtnisse gemacht ist, sich ein Bild des Mannes entwerfen sollte, der würde sich freuen an Allem was eine gute Deutschheit bezeichnet, und würde darüber selbst die poetischen Auswüchse vergessen. Da ist Standhaftigkeit, kühne Wahrheit, freisinnige Toleranz, ein gefaßtes Gemüth, männliche Freiheitsliebe und ein Hauch frischer Kraft, Vaterlandsliebe, ächter Sinn für das Glück des Seelenlebens; der Geist des Alterthums, sieht man hier, gieng nicht fruchtlos an ihm vorüber. Aber es thut einem weh, daneben auf sein Leben zu blicken, das nur wie Eine Reihe von Kriechereien scheint, die man gleichwohl dem Styl der Zeit und dem Zwang der Gewohnheit mehr anrechnen muß, als ihm, in dem ein tüchtiger, guter Grund ganz unverkennbar ist.

Wenn man nämlich sein Leben durchläuft, so sieht man erst

recht, wie ihn das Schicksal auffallend begünstigte und erlas, der Hersteller des Ansehens der Dichtung zu werden; man begreift auch, wie er zu dem ganz maßlosen Vertrauen und Ruhme im Vaterland kam, so hohl das Verdienst war, dem man diese Kronen aufsetzte. Die ganze bekannte Lebensbeschreibung Colers besteht aus nichts als einer Kette von Bekanntschaften und Empfehlungen. Wie Andere nach ihm kleine Kreise von deutschen Dichtern um sich sammelten, so zog er einen Kreis von Bekannten in halb Europa an sich. Er war immer, auch zu Hause, wie er selbst sagt, unterwegs. Die Reise macht überall flüchtige Bekanntschaft, die flüchtige Bekanntschaft macht überall, bei einiger äußeren Gabe, wohl gelitten, weil nur erst die tiefere Kenntniß des Menschen sein für uns etwa Unleidliches aufdeckt. Als ein solcher wohl Gelittener selbst bei den Entgegengesinnten, bei den Feinden seines Glaubens, erscheint nun Opitz allerwege. Er war 1597 in Bunzlau geboren. Schon auf der Schule knüpfte ihn engere Freundschaft, für die jenes Geschlecht und Opitz im Besonderen auch wahren ächten Sinn hat, mit Nüßler und Kirchner zusammen, die auch nachher lateinisch und deutsch dichtend auftraten, und die ihm immer treu blieben. Seine Studienjahre verbrachte er in Heidelberg, wo sich Caspar von Barth, der Däne Hamilton (der von Opitz deutsch zu dichten angeregt war, wie Tycho a Jessen von Flemming) und Zinkgref an ihn schlossen, die mit jenen nie aufhörten, das Lob des neuen Dichters maßlos zu erhöhen, so wie sich später eine ganze Fülle von nachtretenden und unbedeutenden Poeten und Musikern, die Seußius, Nauwach, Buchwälder und so viele andere, wie Gottscheds Anhang im Bewundern wetteifernd, um ihn gruppirten. In Tübingen lernte er Besold kennen, in Strasburg Bernegger, der für die Emancipation der deutschen Sprache schon früher in seinem Suetonianischen Fürstenspiegel geeifert hatte, und der sich fernerhin für Opitz interessirte und in ihm den deutschen Virgil prophezeite. In Leiden ward Heinsius die Amme seines poetischen Talents. Ihn verband er sich gleich durch Uebersetzung mehrerer seiner Gedichte, auf welchem Wege er sich auch den Hugo Grotius, dessen **waeren Godsdienst** er später übersetzte, verpflichtete, ihm bei seiner späteren persönlichen Bekanntschaft gefällig zu sein. Ueberall kam Opitz auf eine solche Weise selbst mit Aufopferungen ent-

gegen. So empfahl es ihn gewiß ganz ungemein, als er von Bethlen nach Weißenburg (1622) berufen ward, daß er gleich Hand an ein Werk über die Antiquitäten Daciens mit solchem Fleiß legte, daß man aus den Aeußerungen Tschernings darüber schließen darf, es würde dieß Werk, für das er offenbar auch mehr Anlage hatte, den Ruhm des Mannes vielleicht besser begründet haben, als seine Dichtung, wenn es nicht, als Opitz in Danzig schon 1639 an der Pest starb, in Auctionen verzettelt und so verloren gegangen wäre, weil man sich vor Ansteckung fürchtete. Wie ihn das Heimweh aus Siebenbürgen nach Schlesien zurückgeführt hatte, erwies er sich hier den Wünschen Herzog Rudolphs gefällig. Nach Erscheinung seiner Gedichte hielt er nun eine wahre Triumphreise durchs Reich. In Wittenberg schloß er Bund und Freundschaft mit Buchner, dem bedächtigsten und solidesten Manne und Dichtungskenner in Deutschland, der ihn gleichwohl dem Ronsard und Heinsius in seinen Briefen gleichstellt, und leugnet daß die deutsche Muse höher steigen könne als Er sie geführt. Er reiste dann an den Anhaltischen Hof, ward Mitglied des Palmenordens und war nun dem ganzen Adelstand und der Fürstenschaft Deutschlands empfohlen, und im Kreise der Werder und Hübner ein ebenbürtiger Schriftsteller. 1625 holte er sich in Wien die Dichterkrone, später erhielt er den Adel. In den Diensten des Karl Hannibal von Dohna bewies er dann der Welt, daß ein Dichter wohl auch zu anderem fähig sei, als zum Versmachen. In einer militärischen Expedition zwar ging es ihm wie Horaz und er spottet darüber, wie Horaz, in seinem Lob des Kriegsgottes; aber dann machte er eine diplomatische Reise nach Paris zur Zufriedenheit seines Herrn. Er war von Bernegger an Hugo Grotius empfohlen, dieser führte ihn in den Kreis der pariser Gelehrten de Thou, Saumaise u. A. ein und man mochte vielleicht damals in Paris über Opitzens Ruhm denken, wie van der Vondel that, oder wie Voltaire über Gottsched dachte. Daß er aber seine Verbindungen zu benutzen wußte, überall die rechte Seite herauszukehren bedacht war, das sieht man aus seinen Correspondenzen, und daraus, daß ihm nicht allein seine poetischen Nachahmer, sondern auch die Stockgelehrten, die Lingelsheim und Gruter huldigten. Das Zeugniß der diplomatischen Gewandtheit und Mantelhängerei schreibt ihm sein Lobredner Coler in beßter

Meinung selbst[132]); und dabei muß man die große Ausbildung der höfischen Zierlichkeit und der conventionellen Künste in dieser Zeit nicht vergessen, die schon in Hans von Schweinichen's roheren Tagen angehoben hatte. Die niedrige Jagd nach Gunst, die jedem aufrechten Gemüthe widerstehen muß, wird recht sichtbar, als Opitz zuletzt in polnische Dienste trat. Da wird die captatio benevolentiae ganz planmäßig betrieben, selbst als der Mann schon Ruhm, Namen, Rang und Alles hatte und Nichts und Niemanden mehr brauchte; auch hierfür haben wir die unverwerflichen Zeugnisse seines Panegyrikers. Nigrinus in Danzig lehrte ihn stufenweise sein Glück zu suchen; er empfahl ihn erst dem Minister Dönhof, dem er seine Antigone dediciren mußte, dessen Gattin aber sein hohes Lied. Dann näherte er sich auf eben diese Weise schriftstellerisch dem König, warb zugleich um die Gunst vieler Großen und Magnaten, wozu er die Gelegenheit auf den Reichstagen suchte; dem Kanzler Zamosk dedicirte er sein Buch **variarum lectionum**: hier nämlich gab er sich gleich mit den sarmatischen Antiquitäten ab, wie in Siebenbürgen mit den dacischen. Lob- und Gedächtnißreden auf andere Große fehlten nicht; jedem der Bürgermeister von Danzig, Thorn und Elbingen schrieb er eine Schrift zu. Ist es ein Wunder, daß Opitz so viel protegirt ward? ein Wunder, daß ihm seine vielen Gönnerschaften den Kopf verrückten? daß bald Er wieder wie ein Mäcen gesucht ward? und daß seine Begünstigten vollends seinen Dünkel aufs höchste steigern mußten? Sie nannten ihn den Besieger des Maro; er habe gemacht, daß die Franzosen der Deutschen nicht mehr lachten, daß Petrarcha verstumme, Ronsard ihm den Lorbeer reiche. In seinen Schriften sei Alles zu finden, was Rom und Athen hinterlasse, die sich jetzt meistern lassen müßten. Sie nannten ihn den Boberschwan, den deutschen Orpheus und Apoll, und die deutsche Muse die Opitzinne! Im Stillen mußte sich der als ein Pasquillant halten, der einmal zu fragen wagte, ob man Opitz denn endlich zu einem Gotte machen wolle? Einzelne Worte

---

132) In Lindners Leben ist die Rede zu finden. C. 33: nec sola haec virtus aulica suffecisset, nisi etiam tempori ex Politicorum praecepto inservire potuisset, nisi frontem ex aspectu utilitatis publicae aperire, mentem autem tegere didicisset, nisi mores et vultum non in gloriam et voluptatem, sed rei agendae causa fingere — scivisset!!

seiner Gedichte, einzelne Sätze, alle seine Gattungen die er angegeben, wurden wieder eben so benutzt, wie Er die Alten benutzt hatte. So schmeichelte er sich denn selbst mit Unsterblichkeit, und denen die er besungen, er sah sich wie einen zeitstrafenden Juvenal an, er beugte sich vor dem Höchsten nicht unter den Todten, aber vor dem Kleinsten unter den Lebenden. Es ist um das Selbstgefühl eine schöne Sache, aber dieß verträgt sich mit der Bescheidenheit, die diesem ganzen Geschlechte fehlt. Sie ziehen alles Große, vor dem auch der Mann des Selbstgefühls Ehrfurcht hat, herab, um selbst groß zu sein; und eben dieß hat die Gottsched'sche Schule von der Opitz'schen direkt gelernt, und ich weiß nicht, warum man in unsern Literargeschichten jenen in so vielen Beziehungen so übertrieben tadelt, oder vielmehr, warum man diesen in den ähnlichen Beziehungen gewöhnlich so sehr lobt.

Nach diesen Erörterungen über das Persönliche in Opitzens Stellung zur Zeit wollen wir auf unsern Anfangspunkt zurück kommen. Wir verstehen jetzt, daß Er in seiner Lage einen Schritt wagen durfte, als Laie einen Schritt wagen konnte, den viele andere Gelehrte, den ein Geistlicher nicht so leicht gewagt hätte. Er stimmte weltliche Liebeslieder wieder an, ein Thema, das von dem geistlichen Gesang im Volke vertilgt werden sollte. Keineswegs war diese alte Ansicht gewichen, sie dauerte bis auf Lindner (in Gottsched's Zeit fort), der diesen Theil von Opitzens Dichtungen sehr gering hält. Er ahmte die Sonette und Rondeaux und alle erotischen Gattungen der Franzosen, Spanier, Italiener und Niederländer nach, und übersetzte deren eine gute Anzahl. Das Beispiel dieser Fremden mußte ihn entschuldigen helfen; jedes Dings Anfang, sagt er, müsse überdieß von Freundlichkeit und Liebe aus gemacht werden, und gemeiniglich liege die Unterrichtung von Weisheit, Zucht und Höflichkeit unter dem Bilde der Liebe verdeckt. Auch dem Erotischen des Liedes also wird eine didaktisch-moralische Wendung zu geben versucht. Daß die besungenen Liebschaften nicht Ernst seien, findet Opitz, und nach ihm unzählige, ausdrücklich anzumerken für nöthig. Wir sind hier bei dem Gegensatz der Lyrik der Minnesänger angekommen: dort vermutheten wir stoffartige Empfindungen vielfach im Hintergrund, hier ist Alles Kunst und Fiktion, und die Fiktion macht man mit bösem Gewissen; man verachtet das, was man besingt! Sich in solche

Widersprüche hineinzuzwingen, mußte wohl Kälte in den Produkten dieser Art erzeugen? Schupp daher merkte wohl den Widerspruch, der zwischen dem französischen Liebesspiel und der deutschen Ehrbarkeit lag, als diese letztere sich an jenes erstere wagte. Hier muß diese Liebesfiktion immer erst noch mit der Jugend entschuldigt werden; die besungene Liebe wird Eitelkeit genannt und gehaßt; sie wird gesucht und dann mit einem Fußtritt weggeworfen, so wie die alte Mythologie, ganz wie bei den Gnomikern, zu Schmuck und Bildern benutzt und plötzlich die ganze „Götterzunft mit dem Obersten der den Huren nachschlich," geschändet wird. Als des Dichters Sinn nachher etwas reifer ward, so sagt er selbst, kam er höher und über diese Liebessachen hinweg. Warum aber ging er überhaupt diesen Stoffen nach, wenn er sie haßte? oder warum haßte er sie, wenn mit ihnen seine vergötterten Ronsards ihren Ruhm erlangt hatten? Wie widrig nimmt sich dieser vornehme Ekel aus, mit dem man diese Stoffe zu berühren scheut, die man doch mit Anakreons Leichtigkeit zu behandeln Miene macht! Wie komisch nimmt sich diese Venus im Reifrock aus, dieser Ton des buhlenden Leichtsinns in der Sprache patriarchalischer Weisheit und philosophischer Gemüthsruhe! Zu welchen Sonderbarkeiten führte hier die poetische Form, die nun heraustreten sollte. Wie die Mittelaltrigen zu ihrer Stofffülle keine Form finden konnten, so finden nun diese zu einer Masse von gegebenen Formen schlechterdings keinen Stoff. Sie können nicht einmal den fremden Stoff nutzen, so wenig wie jene Alten die Formen, wo sie sie als Muster vor sich haben. Wie wenig erreicht in diesen lyrischen Spielen Opitz die Franzosen und Italiener an Stoffreichthum! wie wenig an Schmelz der Sprache, wenn man Sonette des Petrarcha, des Gaspar Gil Polo und so vieler Anderen vergleicht, die er übersetzte. Wenn er nur plan und correkt ist, so meint er Alles zu haben. Die Stimme der Natur fehlt da ganz. Dieß war gleichsam schon bedingt durch die Form von Schäferpoesien, in der diese Liebessachen auftraten. Es ward allgemeine Sitte, diese Form für die erotische Lyrik einzuführen, wie es auch in Frankreich viel geschehen war. Man sieht die Convenienz! Geradeso war es stillschweigend verstanden, daß man im Epigramm und im Hochzeitgedicht so ungezwungen und obscön sein durfte, als man wollte. Unter dieser Maske also

pflegte die Liebe und Dichtung seitdem gerne aufzutreten; Corydon an der Cymbersee durfte über seine Galathee klagen und sagen, was Opitz nicht in eigner Person gedurft hätte. Alles folgte mit Enthusiasmus diesem Beispiele; und die Nürnberger stifteten sogar einen Orden der Pegnitzschäfer. Eben diesem gab Opitz noch eine bestimmte Gattung zur Cultur: denn jeder seiner Versuche wirkte nach einer anderen Seite hin. Er hatte sich für die Uebersetzung der Arcadia von Sidney interessirt; er liebte den Sannazar hoch, kannte die Diana des Montemayor mit ihren Fortsetzungen, diesen cyklischen Mittelpunkt der Schäferpoesie jener Zeiten, und schrieb 1630 seine Schäferei von der Nymfe Hercynie. Wir werden diese Gattung von Lob- und Ehrengedichten (denn weiter sind sie hier nichts) unten bei den Pegnitzern in mehreren Beispielen kennen lernen. Für die Form haben sie nicht mehr gethan, als Opitz, nur an Inhalt reicher werden die Schäfereien des Birken. Dieser Zweig ist ganz aus den Allegorien und Visionen des Mittelalters hervorgegangen, die auch noch in ihrer alten Art neben diesen Schäfereien fortdauern nicht allein in Deutschland, sondern überall; man erkennt den Uebergang und das Verhältniß am beßten an den neapolitanischen und portugiesischen Dichtern, die überhaupt die Schäferpoesie (Sicilien ja auch im Alterthum) am höchsten gebracht haben, nicht allein weil die Natur dieß begünstigte, sondern auch der Mangel an großer Geschichte; denn die Schäferdichtung verhält sich zu aller epischen und dramatischen wie Zustand zu Handlung, wie Friede zu Krieg, wie Natur zu Mensch; und daher bleibt auch im Schäfer*drama*, wo eine Handlung nothwendig wird, diese doch hinter der Scene. In Sannazars Arcadien also und in Bernardim Ribeyro's Romane erkennen wir sowohl die Visionen und Allegorien der ältern Zeit, als auch unsere Schäfereien wieder, die bei unseren Deutschen nur unglaublich dürftig sind. Hier haben wir Opitzen *Einmal* als erfindenden Dichter und sehen wie gering seine poetischen Anlagen sind. Dieß eben hatte ein Meister der niederländischen Dichtung, Jost van der Vondel von ihm ausgesagt, daß es ihm an poetischer Originalität fehle. Scherffer nahm ihn gegen dieß Urtheil in Schutz, aber Harsdörfer, einer der Pegnitzer, verkündete es zuerst mit einer Art von verhaltenem Triumph. „Gewiß ist, sagt er in der Vorrede zu seinen Sonntagsandachten, daß die *Erfindung* einem Poeten den Namen gibt, weßwegen der

berühmte Jost van der Vondeln und andere unsern seel. Opitz für keinen Poeten gehalten, weil er das meiste aus anderen Sprachen übersetzte und wenig aus seinem Gehirn zu Papier gebracht, und also mehr nicht als das Lob eines guten Dolmetschers, aber keines Poeten zu erfordern habe." Und im zweiten Theile geräth er noch einmal zugleich von einer andern Seite an Opitz: „Er hat, sagt er, die Episteln in Liedern gesetzt; mich bedünkt aber, daß die vielen schweren Lehrpunkte darin kein schicklicher Inhalt zu Gedichten sind, deren Reimband die Meinung noch mehr verdunkelt und der Lieblichkeit, auf die die Poeterei zielt, zuwiderläuft; doch ist es eine Dolmetschung und nicht ohne große Mühe zu wege gebracht; ich sage eine Dolmetschung, in welcher keine poetische Erfindung vonnöthen gewesen." Wirklich ist die Fiktion in dieser Schäferei von Opitz, auf die er sich allerdings was einbildet, höchst ärmlich. Es ist ein Ehrengedicht auf das Haus Schafgotsch; Prosaische Erzählung ist mit Gedichten unterwebt. Der selbst erzählende Schäferdichter quält sich mit Liebesgedanken und Sonetten, es stören ihn darin einige Freunde. Er will reisen, doch fesselt ihn ein Dienst der Liebe. Das Thema der Liebe wird nun gesprächsweise abgehandelt. Die Unterredner befinden sich auf den Gütern der Schafgotsch; beim Unterhandeln stoßen sie auf eine Nymphe an einer Grotte, die ihnen die Gegend und Gemächer und Grotten mit all ihrer phantastischen Pracht zeigt. Der Leser erinnert sich gleich an die Scenerie unserer alten Allegorien, die eben so didaktisch und schildernd waren. Die Nymphe entwirft dann das Geschlecht und die Thaten der Schafgotsche, zeigt ihre Bilder und Denksprüche, und eine Weissagung der Parzen. Die Schäfer gehen dann weiter, die Rede fällt auf Rübezahl und Geister; gleich erscheint eine beschwörende Hexe, vor deren schrecklichen Reden und Handthierungen sie die Flucht ergreifen. Mit dem Zweck des Ganzen hat die Erscheinung nichts zu thun. Zuletzt verweilen sie bei der Betrachtung eines warmen Brunnens und enden Abenteuer und Reden mit dem Tag. Dieß ist Alles. Und dennoch ist dieß Stück der Typus einer großen Masse ähnlicher Erfindungen geworden. Der Hang zu lehrhaften Betrachtungen und zu Schildereien ließ sich darin ungezwungen befriedigen. Und dieß eben bleiben wesentliche Theile der Poeterei dieser Zeiten. Von dem Didaktischen hörten wir es; in Beziehung auf das Schildernde

theilt Opitz (obwohl ihm dieß nur dunkel vorsteht) mit Buchner jene Ansicht, die die Poesie eine lebendige Malerei nennt, und diese Ansicht zog sich bekanntlich bis Lessing hin. Opitz spricht sie in einem Gedicht an den Breslauer Maler Strobel aus; Buchner setzt sie als Motto vor seine Poetik. In den beiden Gedichten Vesuv und Vielgut theilt sich Opitz immer zwischen Schilderung und Lehre und vertieft sich in das gelehrte Didaktische so, daß er gleich einen Commentar zum Vesuv selbst beifügt. Auch mit dieser Gattung und dieser Sitte des Commentirens gab er einer Reihe von Nachahmern das Zeichen.

So unbedeutend hiernach sein produktives Talent wäre, so bedeutend ist dagegen sein receptives, das sich in seinen Uebersetzungen kund thut. Harsdörfer rühmte diese, Neumeister pries seine Gabe, aus der alten Sprache zu übersetzen, und auch ich muß diesem beistimmen. Wir wollen auf die einzelnen Uebersetzungen aus Heinsius, Grotius, Barclay u. A. nicht eingehen; wir bemerken nur, daß er mit diesen Arbeiten der fruchtbringenden Gesellschaft besonders ihre Zwecke zu fördern half. Wichtiger aber sind seine Bearbeitungen einiger Dramen und Singspiele nach dem Italienischen, die das ihrige, wie wir später sehen wollen, beitrugen, das Volksschauspiel zu verdrängen und Schäferdramen und Aufzüge an die Höfe zu bringen. Sodann hat er Seneca's Trojanerinnen und Sophocles' Antigone übersetzt, auch sie weniger in eigentlicher Anerkennung der Gattung, als in didaktischen Zwecken. An sich betrachtet kann man über diese Uebersetzungen lachen; ich will nur Ein Beispiel[133]) in die Note setzen, das für viele stehen kann. Allein wenn man sie neben das hält, wie die Calagius in Schlesien vor ihm lateinische Schauspiele, und die Spreng den Homer und Virgil in Knittelversen paraphrasirten, so wird man große Achtung vor der Genauigkeit und Worttreue dieser Arbeiten Opitzens erhalten, und man muß ihn als den angeben, der zuerst einen eigentlichen Begriff von einer Uebersetzung hatte, und den

133) Man höre das *ἔρως ἀνίκατε μάχαν*: O Amor den kein Mensch bezwinget, der sich in Haab und Güter(!) bringet, in Frauenzimmer Wangen macht (!!) und ruht daselbst die ganze Nacht (!!!), der du das weite Meer durchrennest, und auch die Bauernhütten kennest, für den kein Gott nicht Rath erkiest, damit er sich genugsam hütet, für den kein Mensch nicht sicher ist, wer aber dich auch hat, der wütet!

ersten Grund zu der den Deutschen eigenthümlichen Uebersetzungsart legte. Vorher verstand man eigentlich nur zu paraphrasiren, so wie selbst Opitz noch in einer Bearbeitung des Horazischen **beatus ille** that. Denn nicht ganz konnte er sich von allem Volksmäßigen losmachen, ja wie neu und fremd anstehend ihm selbst noch seine neuen Dichtungsstoffe und Manieren waren, sieht man am beßten, wenn man seine Uebersetzungen der Antigone oder italienischer und spanischer Sonette mit den Dichtungen vergleicht, die er aus subjectiven Lagen, moralisirend, zeitgemäß geschrieben hat, mit dem erwähnten Trostgedicht, mit Zlatna oder von der Ruhe des Gemüths und Aehnlichen. In solchen individuellen oder nationalen Themen würde er uns ansprechen, wenn er sich nur von seiner unseligen Gelehrsamkeit hätte losmachen können; wenn er nur die unglücklichen Alexandriner nicht als unser heroisches Maß hätte gebrauchen, sondern lieber die fünffüßigen Jamben einführen wollen, die er in seinen salomonischen Liedern so gut anwandte; wenn er nur im Gebrauch der Alten zuerst ihren Geschmack hätte lernen, nicht ihren Stoff und ihre Formen blos abnehmen wollen. Denn wie ungeheuer steht er — so entschieden seine Annäherung an die Alten ist — von ihnen ab! Man vergleiche die letzte Hälfte des letztgenannten Gedichts Zlatna, wo er das **beatus ille** noch freier paraphrasirt einschaltet mit seiner einzelnen einfachern Paraphrase, diese mit Fischarts oben erwähnter, diese mit einer der vielen spanischen oder italienischen Bearbeitungen, diese mit Horaz, um zu erfahren, welche Stationen von dem einen Ende zum andern liegen.

Opitz hat die Poesie der Form, die Kunstdichtung in Deutschland constituirt. Er that es, indem er auf Bewußtsein des Verfahrens ausging, Regeln aufstellte und den Verstand und Witz zu reimen zwang. Die alte phantasievolle Volkspoesie war siech geworden; ehe sie wieder sich erholte, traten zwei andere Richtungen hervor und machten sich langehin, unter sich vielfach streitend, Platz. Luther, indem er die geistliche Poesie im Norden hervorrief, schuf eine Poesie der Empfindung, die in Klopstock ihren Culminationspunkt erreichte; die Theologen sorgten ganz eigentlich dafür, daß diese Empfindung nicht verloren ward in der Dichtung; die gelehrten Dichter haben davon fast nichts übrig. Diese (geistliche) Herzens- und Gemüthspoesie war mit der Musik, wie es

natürlich ist, unauflöslich verbunden. Diesen Verband hätte Opitz so viel an ihm war gelöst, der die kalte Verstandespoesie jener Empfindungspoesie entgegen oder zur Seite stellte. Luther hatte diese in den Norden gezogen, Opitz zog jene gleichfalls dahin. Und dieß ist unstreitig die höchste Seite seiner historischen Stellung, daß er wirklich wie auf Einen Schlag den ganzen Norden von Deutschland in den Vorgrund der Dichtung stellte. Daher rufen ihm seine enthusiastischen Nachfolger in Königsberg (Dach) mit vollem Rechte zu: daß seiner Hand solcher Nachdruck gegeben sei, daß wenn er schlage das ganze Norderland sich erhebe und so mancher edle Geist ihm zu folgen sich befleiße. Dem Norden nun sprachen wir oben die eigentliche Dichtung der Phantasie ab. Wo aber diese entgeht, da stellt sich die Poesie des Verstandes und der Empfindung gleichmäßig als entschädigend ein. Strenggenommen (und dieß hat schon Göthe trefflich bemerkt) ist die ganze englische Poesie hierzwischen getheilt. So ists auch die norddeutsche. Hier müssen wir Opitz als einen Nordländer erkennen und neben Luther als den bezeichnen, der dem Norden die Poesie öffnete, der er gewachsen war. Die Südländer verschmähten ihn daher zuerst, und die Blüthe der schlesischen Poeten, die Gryphius, Lohenstein und Hofmannswaldau neigten sich zu den Balde, den Süddeutschen, den Italienern hin, als sie in etwas die Rechte der Phantasie herstellten. Bis kurz vor Opitz hatte einer der Elsasser, Wolfhart Spangenberg, die Einbildungskraft als die poetische Kraft erkannt, das Bildliche als ihr Hauptmittel zu wirken. Er nannte die Mythologie als das Werk der Phantasie, und versteht unter Mythologie nichts als die Produkte der Dichtung und Sage. Aber diese Phantasie verlor im 16. und 17. Jahrh. ihr Feld. Sie nistete sich durch die Paracelse in die Wissenschaft ein, durch die Fischart gleichsam in die Sprache. Im 17. Jahrh. werden für allerhand wissenschaftliche Untersuchungen die Formen der Vision und Allegorie gewählt, es werden für Beweise Bilder, für Ueberzeugungen Träume gegeben. Dafür diene statt aller Beispiele das Eine des Kepler, der in den absolutesten Wissenschaften die kühnste Phantasie walten ließ, und dem zu der Einkleidung seines berühmten astronomischen Traumes (wie in den Noten ausdrücklich von ihm angegeben ist) die Uebersetzung der lucianischen Mondreise von dem jungen Gabriel Rollenhagen (Magdeb. 1605) und die

Reisen des heiligen Brandan den Anlaß gaben. So ist nichts so Phantasievolles in der Poesie dieser Jahrhunderte zu finden, wie des Paracelsus Theorie der Elementargeister. Aus der Dichtung war also die Einbildungskraft entwichen, Opitz, der die Poesie fein und witzig verlangte, setzte den Verstand an die Stelle, und dieser dominirt bis ihn Klopstock erschütterte; er setzt an die Stelle der Bilder Antithesen und epigrammatisch zugespitzte Sentenzen, und daher steht das Epigramm als die Seele der ganzen Einen Hälfte der Poesie dieses Jahrhunderts da; die schönste logische Planheit, die bis zur Plattheit geht, die gemeine Verständlichkeit und Correktheit verdrängt die unlogische, springende, phantasievolle Darstellungsart des Volks, und daher wird nun Alles voll steifer Breite, voll Curialformen, voll Ausfüllsel und Einschiebsel, die zur Verdeutlichung, immer ja zur recht klaren und wasserhellen Verdeutlichung stehen. Daher denn tritt auch an die Stelle der Erfindung die bloße Nachahmung; den Schmuck macht erlernte Weisheit, Stellen der Alten, Prunk mit Wissen aus. Daher denn ist Opitz auch zugleich der empfindenden Poesie entgegengesetzt und trat so auffällig aus dem Ton der Kirchenpoesie heraus. Er legt den musikalischen Rhythmus, die Scansion nach dem Accent in die Sprache und Verse, und läßt damit die Musik fahren. Daher wagt er sich z. B. nicht an die sapphische Ode, die er nicht mehr für möglich hält, weil Gesang dazu gehört, wie denn die „Sappho ohne Zweifel ihre Verse ganz verzückt, mit ungeflochtenen fliegenden Haaren und lieblichem Anblick ihrer verbuhlten Augen in ihre Zither gesungen!" Dieser offenbare Bruch mit der Musik, ja fast mit der lyrischen Poesie, den er hiermit und mit seinen Beispielen und Mustern der Poesie aussprach, war das Einzige, worin ihm das Jahrhundert nicht allein nicht folgte, sondern geradezu entgegen war. Ja seine wärmsten Anhänger, Rist auf seinem Parnasse bei Wedel, Dach mit seiner Geige, Neumark mit seiner **viola di gamba** haben sich wohl oft zu Orpheus und Sappho verzückt gesehen. Die Dichtkunst ward in diesem Jahrhundert, wie überall, wo sie nicht selbstständig, wo sie im Verfalle und in Schwäche ist, eine blos lyrische, theils didaktischer, theils musikalischer Art. Opitz selbst hielt die Erzeugung heroischer (epischer) Gedichte in seiner Zeit für eine Unmöglichkeit, und was das 17. Jahrh. Episches dichtete, der deutsche Tugendspiegel von Freinsheim (1639),

oder der Ottobert von Wolfgang Helmhard von Hohenberg (1664), dient gewiß nicht dazu, diesen Ausspruch Lügen zu strafen. Auch sind die epischen Versuche durchweg Ausnahmen und Seltenheiten, während Musik und Lyrik wuchernd sich ausbreiteten. Viele geistliche und weltliche Dichter setzten ihre Lieder fortwährend selbst in Musik, Alle standen wo sie dieß nicht thaten, mit einem Musiker in enger Verbindung, Rist mit Schopp, Dach mit Albert, Francke mit Peter und Crüger u. s. w., zahllose Musiker von Profession sind zugleich Dichter. Nicht allein die niederländische Poesie, auch die dortige Malerei und besonders Musik hatte nach Schlesien und dem übrigen Deutschland hinübergewirkt. Die Tonkunst drängte ins Schauspiel, in die Pantomime, ins Schäferspiel und schuf die Gattung des Singspiels und der Oper in diesen Zeiten. Wahr ists, die Musik dieser Zeiten selbst zeigt wie unmusikalisch sie sind, so wie z. B. auch die von Fischart, Clajus u. A. versuchten Hexameter, die zum Theil dem Alexandriner viel näher liegen, ein sonderbarer Beweis von der Harthörigkeit dieses Geschlechtes sind; allein so kalt und verständig auch die Liedercompositionen des 17. Jahrh. im Ganzen sind, so ist doch die größte Liebe dafür wach und die Dach, Greflinger und Scherffer, wo sie zum Lobe der Musik reden, haben viel mehr natürliche Wärme als irgend einer, der die Dichtkunst preist, so wie die Cantoren fast der liebenswürdigste Schlag Menschen in diesen Zeiten bleiben. Nur dieser musikalischen Natur der Lyrik ist es zuzuschreiben, daß z. B. die Fabel so ganz verdrängt wird, und es ist charakteristisch genug, daß einmal ausnahmsweise bei Greflinger Eine Fabel, aber strophenmäßig zum Gesang eingerichtet erscheint, so wie auch die erste Spur von Parabeln bei den Nürnbergern ist, die mehr den Verband der Poesie mit der Malerei suchten, als mit der Musik. Zwischen beiden ging Opitz durch und hatte nur Verband mit der Gelehrsamkeit. Dieß machte seine Dichtung so hohl; es nimmt seinen didaktischen Sachen allen Reiz der Behandlung, weil sie das Gemüth nicht beschäftigen; es nimmt seinen kleinsten Gedichten alle Haltung und Farbe der Lyrik, weil er keinen musikalischen Sinn hat. Es ist unglaublich, wie die musikalische Empfindung und die Berechnung auf Musik ein Lied rein hält von Auswüchsen der Plattheit oder Gemeinheit. Das Volkslied, auch wo es am gemeinsten ist, ist nie platt, das Kirchenlied, auch wo es am plat-

testen ist, ist nie gemein. Woher sollte es doch kommen, daß in keinem geistlichen Liede fast solche Abfälle ins Niedere sind wie bei Opitz so unendlich oft! Fast keines seiner Gedichte kann man ohne plötzliche Anstöße an prosaischen, matten, selbst ganz gemeinen[134]) Stellen lesen, keines ist ohne Ungleichheiten, während das musikalische Gefühl offenbar wenigstens Einen Ton gehalten hätte. Man lese solche bessere Lieder wie „Sei wohlgemuth, laß Trauern sein," und das oft ausgezogene „Ich empfinde fast ein Grauen," wie uneben wird man sie finden, wie durchaus entfernt von Takt und Geschmack, und wie ganz ohne allen lyrischen Hauch. Und dennoch muß dieser Mann, in seiner Zeit betrachtet, als das Muster der Eleganz und Correktheit, als der Retter des Adels der Dichtung genannt werden, und man erwäge hiernach, wie vieles aus dem Augiasstall der Volksdichtung auszufegen war, und tadle nicht ängstlich den verhältnißmäßig wenigen Unrath, der bei dem allerdings herculischen Unternehmen Opitzens übrig blieb, und das Wasser, das zum Wegschwemmen gebraucht ward. Nur auf der anderen Seite wünschen wir nicht, daß uns für unseren Gebrauch die Poesie dieses Mannes noch weiter empfohlen würde; für uns muß es bei Grimms Ausspruch über ihn bleiben, daß auch sein Ausgesuchtestes nicht ohne Mißfälliges und Hartes ist. Er hat historische Bedeutung genug und kann es entbehren, daß man ihn auch jetzt noch als poetisches Muster verehre. Die Zeiten Gottscheds und der Schweizer, die dieses Homers Eustathius und dieses Miltons Addisson werden wollten, haben ihm der Ehre genug gethan, und ähnliche Zeiten können wohl auch wieder kommen und für seine Unsterblichkeit die Sorge wieder übernehmen.

Ich habe bis zuletzt verspart, von Opitz' Theorie der neuen Poeterei zu reden, die er der alten „Pritschmeisterei" entgegensetzte, weil damit nothwendig die ähnlichen Bemühungen einiger anderer Männer verknüpft werden müssen, die Opitzens nur angedeutete Winke weiter ausführten: seine Poetik ist nämlich nur ein in 5 Tagen hingeschriebenes Fragment. Auch dieß Büchlein hat aber

134) In Zlatna kommt z. B. eine Stelle, die man in dem Dichter der Würde und der Erhabenheit nicht suchen würde.

— nicht wie diejenen thun, die heute etwas schreiben,
das morgen kömpt dahin, wie es denn mehr nicht wehrt,
wo man mit Gunst der Wand den bloßen Rücken kehrt.

die ausgedehntesten Wirkungen gehabt und so kurz wir über die prosodischen Bemühungen weggehen wollen, so müssen wir doch eben ein wenig dabei verweilen, weil sie charakteristisch sind für die ganze neuere Poesie, die in Deutschland so lange Hand in Hand mit der Kritik zu gehen versuchte, als sie nicht selbstständige Kraft hatte, bis Klopstock und Göthe anfingen auf ihren Genius zu trauen und Lessing dieses Verbandes Unnatur an sich selbst entdeckte. Opitz war weit entfernt von der Meinung, man könne jemanden durch Regeln und Gesetze zu einem Poeten machen; er wußte, daß die Worte und Sylben in einen Numerus zu bringen und Verse zu machen, das allerwenigste sei, was in einem Poeten zu suchen ist. Da aber freilich diese geringsten Künste nicht einmal von den geringen Poeten des Volks verstanden wurden, so konnte ihn dieß verführen, etwas mehr Werth auf seine neuen Gesetze gegen die Sprach= und Versstümperei zu legen, als vielleicht gut und nöthig war, so daß nach ihm jeder, der sich in diese Gesetze zu fügen wußte, sich auch für einen Poeten nahm. Ihm selbst aber kamen sie noch so schwierig an, daß er in Reim und Rede nicht immer seinen eigenen Regeln folgen konnte, die im Allgemeinen, wie in seinen Anfeindungen gegen die Anastrophen, Elisionen, Apostrophen, Provinzialismen, falschen Reime u. s. w. entweder gegen die Volksdichter, oder wie in seiner Empfehlung des Purismus und der Erfindung neuer Epitheten, für den Gebrauch der Alten und für Reinheit der Sprache reden. Wir wollen auf diesen Kleinlichkeiten nicht im Einzelnen verweilen und geben nur im Allgemeinen an, daß bald die Sprache allerdings von den Verketzerungen und unerlaubten Verstümmelungen der Volkspoeten befreit ward und dafür zu einer steifen und peinlichen Regelmäßigkeit und Breite überging, daß eben diese Regeln mehr als Alles die freie Bewegung im Gedanken, „im Sinn," die man von je gewöhnt war, hemmte. Nur bei dem wichtigsten aller dieser Gesetze halten wir noch einen Augenblick an, weil es die deutsche Prosodie ganz verschieden von allen übrigen in Europa gestaltete. Es ist das Gesetz, dessen Beobachtung Opitz einführte, aus dem Accent und dem Tone das Maß der Sylben zu erkennen, ein Gesetz das auch Er im Anfang nicht einmal beobachtete. Opitz war nicht der erste Finder dieser Regel. Trissino wollte sie bei den Italienern aufstellen, Abraham von der Myle stellte sie für

das Niederländische auf. Allein die romanischen Sprachen blieben darin zurück, und daß es die Deutschen darin selbst den gefeierten Franzosen und Italienern zuvorthaten, war kein kleiner Triumph für Opitz. In Deutschland faßte besonders Spee noch dieses Gesetz fest ins Auge; wie er aber den ganzen protestantischen Kirchengesang ignorirt, so erwähnt er auch dabei des Opitz nicht und spricht so von sich, als habe Er die Bahn zu einer recht lieblichen neuen deutschen Poetica gezeigt. Er sagt in der Vorrede zu seiner Trutznachtigall, in Bezug auf die Quantität der Sylben müsse man auf den bewährten Gebrauch achten und ein delicates und zartes Gehör für den Accent mitbringen. Im gemeinen Gebrauch gälten die accentuirten Töne für lang, die anderen für kurz. Im trochäischen Verse, den er für die deutsche Sprache nicht so passend erkennt wie den jambischen, müsse man nur etwas Nachsicht bei ihm haben, und die Aussprache etwas glimpflicher lenken nach dem Sprung dieser Verse. „Aus diesem Merkpunkte nun, schließt er, entsteht die Lieblichkeit aller Reimverse, welche sonst gar ungeschliffen lauten, und weiß mancher nicht, warum sonst etliche Verse so ungeformt lauten, weil nämlich der Autor keine Acht hat geben auf den Accent.“ Nicht jedem deutschen Poeten gelang es, mit Leichtigkeit sich in diesen neuen Zwang zu fügen, der zwar im jambischen Maße der Sprache so natürlich war, daß die neuen Dichter ihn selbst im Hans Sachs mehrentheils beobachtet fanden. Wer aber immer einige Sympathie für die Volksdichtung behielt, der nahm dieß neue Opitz'sche Gesetz auf die leichte Achsel. Von den Satyrikern werden wir dieß noch hören; kein Urtheil ist bestimmter darüber, als Schupp's, schon weil es geradezu sich gegen Opitz richtet und auf des Volks Meinung stützt. Er bekenne, sagt er in der Einleitung zu seinen Morgen- und Abendliedern, die freilich von seinem poetischen Talente wenig gutes Zeugniß geben, daß er sich in der deutschen Prosodie nicht hoch verstiegen habe, und habe im Anfang nichts gelesen, als was von des Obristen Werder sinnreicher Hand kam, dessen Verse ihm etwas besser klangen, als des alten Hermanns Lieder. Damals scherzte er oft mit dem hessischen Poeten Bachmann, und las ihm seine eignen Verse vor, und er lachte dazu und sagte, er habe damals gemeint was sich reime, das reime sich. Als aber nun Opitzens, Buchners, Harsdörfers, Zesens u. A. neue Poesien erschienen und er sie Bachmann zeigte,

da sagte er ärgerlich: Wer von Natur inventiös ist, **copiam verborum** hat, und in **bonis autoribus** belesen ist, und will sich nicht im Nothfall resolviren, innerhalb 14 Tagen ein deutscher Poet zu werden, der ist nicht werth daß er Brod esse! Mein deutsch Carmen aber will ich nicht ändern! „Was damals der alte ehrliche Bachmann von seinem Carmen sagte, fährt Schupp fort, das sage ich auch von meinen Liedern. Ob das Wörtlein und, die, das und dergl. kurz oder lang sind, daran ist mir und allen Musquetirern in Stade und Bremen wenig gelegen. Welcher römische Kaiser, ja welcher Apostel hat ein Gesetz geben, daß man einer Sylbe wegen, dem Opitzio zu gefallen soll einen guten Gedanken, einen guten Einfall fahren lassen? Ihr deutschen **poetae**, sagt mir, ob Lutherus, wenn er traurig oder freudig gewesen, und sein Gemüth zu erquicken ein Liedlein gemacht, darin er mehr auf das Anliegen seines Herzens, und auf die **realia**, als auf Poetische, Opitzianische, Isabellische, Florabellische, Corydonische, Galatheische Phrases gesehen hat, allezeit in Acht genommen hab eure **Antipericatametanaparbeugedamphirribificationes poeticas, sive in Parnasso sive in Helicone, ex utero parturientis Minervae,** ***non sine risu prudentiorum satyricorum*** **productas**? Ich hätte diese Lieder leichtlich ändern und nach **Opitii** Gehirn richten können, allein ich will es mit Fleiß nicht thun." So deutlich, sieht man, erklärte sich diese Poesie der Empfindung, die kirchliche, gegen das Regelwesen, welches „das Gemüth" in den Poesien nothwendig gefährdete. Ja selbst die ganz entgegengesetzte Poesie, die epigrammatische, empfand, daß der scharfe Gedanke nicht weniger Noth leide, als dort die Empfindung, unter der allzuängstlichen Beobachtung dieser Regel und ich will unten eine Stelle Logau's noch anführen[135]), die auch diesen gesunden Kopf auf der Gegenseite zeigt.

135) Sinngedichte 2, 770.

Daß immerdar mein Reim, das sag ich nicht, recht lauffe,
ich schliesse mich nicht gantz in Schrancken, die der Hauffe
der Reimenkünstler baut: daß lang für kurtz, für lang
daß kurtz, das glaubich wohl, zu Zeiten schlich und sprang.
Zu Zeiten setzt ich was in Kummer, was in Eile,
zu Zeiten hatt' ich kurtz= zu Zeiten lange= weile;
Wenn nur der Sinn recht fällt, wo nur die Meinung recht,
so sey der Sinn der Herr, so sey der Reim der Knecht.

Opitz war wie in seiner neuen Poesie, so auch in seiner Poetik nicht der Erste. Die Prosodien von dem älteren Clajus, von Joh. Engerdi, und von Ernst Schwabe will Rist alle noch gekannt haben; obwohl sie schon Zinkgreff nicht auftreiben konnte und die von Schwabe auch selbst den Literaten und Bibliographen unbekannt ist. Die beiden ersten gehören noch ins 16. Jahrh., bei Opitz aber verdunkelten Hieronymus Vida (de arte poetica l. 3. 1527) und Scaliger alle Anderen und weil des Letzteren schon erwähntes Werk für einen canon galt, für eine Ilias nach der alle weitern Homere unnütz wurden, beschränkt er sich auch blos auf seine fragmentarischen Nachträge. So thut auch der Wittenberger Professor Buchner in seinem Wegweiser zur deutschen Dichtkunst, der erst nach seinem Tode (1661) herauskam in einer unächten Ausgabe 1663, in einer besseren 1665. Dieser Mann steht, wie man aus den Correspondenzen und den Gedichten und Erwähnungen aller Gelehrten der Zeit sieht, in einem ganz unbedingten Ansehen und auf ihn schienen selbst Heinsius und die Niederländer mehr Hoffnung zu setzen, als auf irgend Einen. Es ist ein allgemeines Bedauern, daß dieser Erfinder der deutschen Dactylen, nichts Deutsch-poetisches drucken ließ, als ein Gedicht Weihnachtgedanken und Nachtmahl des Herrn (1638); und nach seinem Wegweiser zu urtheilen war er auch fast der einzige Mann, der deutlich wußte was er wollte, der, wie ihn Vinc. Fabricius aus Heinsius Munde lobt, ungezwungen, nicht niedrig, nicht stolz, und ohne ein pedantisch Färblein schrieb, der den Dünkel der Gelehrten seiner Zeit nicht theilte, der mit Fleiß und Sorgfalt überdachte ehe er schrieb, das nonum prematur in annum, wie Tscherning anerkennt, genau und nur allzu genau beobachtete, und dessen Zeilen man daher höher hielt als Anderer ganze Bücher. Sein Wegweiser ist eine mehr systematische Ausführung des Opitz'schen Bruchstücks. Wir wollen den praktischen Theil mehr übergehen und nur das mit zwei Worten ausheben, was aus diesem deutschen Grundgesetzbuch aller Poesie als eine Hauptansicht der Dichtung sich forterbte. Es ist dieß eben die didaktische des Opitz, die sich hier begründet. Die Lehre der Weisheit und Tugend ist der Poeten ältestes Thun und vornehmster Zweck; mit Recht heißen sie daher Philosophen; und es werden daher namentlich eine Reihe didaktischer Gedichte bis auf Phracastorius Carmen von der französischen

Krankheit aufgeführt, die diesen Zweck beweisen sollen. Die Poesie begreift daher wie die Philosophie alle göttlichen und menschlichen Dinge, sie stellt sie aber nur dar wo die Philosophie forscht; jene schafft nur, wo diese erkundigt und erklärt; sie geht blos auf äußerliche Erkenntniß und trägt diese im schmeichelnden Gewand von Fabel und Erdichtung vor, lehrt, indem sie ergötzt. Der Dichter soll daher nie lehren ohne zu ergötzen, nie ergötzen ohne zu lehren, weßwegen den frivoleren Grundsätzen der Catull und Martial widersprochen wird: wer als Catull dichte, könne nicht als Cato leben. In das übrige Detail wollte ich nicht eingehen. Denn sobald sich auch diese trefflichsten nur etwas von dem gemeinen Wege entfernen, werden sie lächerlich. Wenn Opitz einzelne Dichtungsgattungen definirt, wenn Buchner die Mittel der poetischen Diktion erörtert, so thut es einem leid um die Schwäche der Einsicht, die sich dabei ausspricht. Daher kam denn hier jeder Stümper, dem etwa eine poetische Professur oder sein poetisches Handwerk eine Art Verpflichtung dazu auflegte, und schrieb später aus diesen deutschen und aus der Poetik des „Helden" Scaliger wieder eine neue ab. Tscherning, Titze, Zesen, Meyfart, Kempe, Mitternacht, Neumark, Harsdörfer, v. Birken, bis auf Haneman, Morhof und Christian Weiße — da ist kein Name unter den Dichtern und Dichtungsprofessoren, die nicht Prosodien geschrieben hätten, in denen die Lehren und die Fehden sich um die kleinlichsten Bagatellen herum drehen, und die wir auch nicht ohne Noth berühren wollen. Nur Eine satyrische Anweisung zur deutschen Verskunst werden wir nach der Bekanntschaft mit dieser neuen Poesie noch durchzugehen Gelegenheit haben, und sie wird uns besser behagen, als alle diese ernsten.

In allen diesen Prosodien sind grammatikalische Parthien, bei dem Bestreben der Dichter nach Reinheit und neuen Wortfügungen, ganz unvermeidlich gewesen. Die Ausbildung der deutschen Grammatik ward dadurch immer näher gelegt. Auch hier waren im 16. Jahrh. schon die Ikelsamer und Clay vorausgegangen, nun ward dieß Angelegenheit der fruchtbringenden Gesellschaft. Nur zwei Männer wollen wir hier nennen, unter den zahllosen deutschen Sprachforschern, die am engsten mit diesem Orden zusammenhängen. Denn auch ihr allgemeiner Charakter ist dieselbe Kleinlichkeit wie der Prosodisten; eben so wägen sie nur hundertmal wieder ab,

was Andere schon gewogen hatten, und gemeiniglich bringt es der letzte nicht weiter als der erste. Die Sprachlehre und die Rechtschreibung von dem Rektor Gueinz in Halle nämlich (1641 u. 45) gingen zuerst auf die Reinheit der Meißnischen Mundart zurück, und diese Bücher sind von der fruchtbringenden Gesellschaft übersehen und damit approbirt und empfohlen. Verdunkelt aber wurden, wie von Buchner die Poetiken, so von Schottel (Consist. Rath in Wolfenbüttel) alle anderen Grammatiken. Seine Vorarbeiten erschienen schon seit den 40er Jahren, seine ausführliche Arbeit von der deutschen Hauptsprache 1663. Auch sie ist Frucht der Fruchtbringenden, die den Verfasser, den „deutschen Varro," um seiner tiefen Untersuchungen willen den Suchenden nannten. Gueinz war noch einfach, Schottel arbeitet mit seiner theilweise lächerlichen Puristerei schon ganz den Zesianern gleichsam, trotz aller Polemik gegen sie, in die Hände, wie er mit seiner oft schwülstigen, auf Stelzen hergehenden Prose, so wie mit seiner umgekehrt gemeinen Poesie[136]) den schlechtesten Geschmack begünstigt. Wie er auf die deutsche Sprache gewirkt hat, geht mich nicht an zu würdigen, auf die Poesie (denn auch jede Grammatik pflegte die Prosodie zu berühren) wirkte er nur schlecht. Er verachtet schon die Poesie der Alten, hält die Form des antiken Schauspiels für obsolet, und meint gegen unsern christlichen und modernen poetischen Stoff seien die griechischen Mährlein vom trojanischen Krieg nur Affenwerk und Kinderspiel. Was Wunder, wann er daher neben Scaliger sich schon prosodisch breiter machen darf und alle die preiswürdigen poetischen Gattungen aufzählen und durchgehen kann, die seine Freunde an der Pegnitz sich erfunden hatten, und von denen das einfältige Alterthum freilich nichts wußte, ich meine

136) Es kann doch Niemand zugleich puristischer und unreiner die edle deutsche Sprache mit „ekelvollerem Maul" preisen, als Er in seiner Todesklage der hinsterbenden Germania:

— Wer ihre Zier mit Flickerey durchlappet,
mit eckelvollem Maul nach frömbden Worten schnappet,
ist seines Namens Feind, ein Schlüngel und ein Geck,
nimbt, mir zur Schande, an für Gold nur lauter Dreck,
Er wil den Dornebusch in grosse Wälder tragen,
er brennt ein stinkend Oel bei sonnenliechten Tagen:
er meynt es mache erst den schönen Crystallquell
sein Speichel und sein Koth, durchsichtig, schön und hell.

die Ringelreime, Bilderreime und Leberreime, die Wiederkehre und Wiedertritte, die Schiller- und Klappreime, die Echo's und Reimwetzler, und alle dergleichen unsägliche Kindereien, die wir gelegentlich an Ort und Stelle wollen kennen lernen.

Wie Buchner von Opitz als Theoretiker nicht getrennt werden darf, so Paul Flemming als Dichter. Er war von Geburt (1609) ein Sachse und starb in jungen Jahren (1640) in Hamburg. In der kurzen Zeit seines Lebens hatte er nicht viel von seinem deutschen Vaterlande und sein Vaterland nicht viel von ihm. Dieß mag die Ursache sein, warum sein Ruf den des Opitz nicht erreichte in der nächsten Zeit: er hatte keine Mäcene, er war kein Kriecher und Schmeichler, er war in keiner Schule und hatte keine Schule. Er steht unter seinen Landsleuten so allein wie Lessing später; wenige unbedeutende Freunde gruppirten sich um ihn; das Geschrei von Opitz übertäubte seine in den 30er Jahren vereinzelt erschienenen lateinischen und deutschen Gedichte, und als sie (1642) gesammelt wurden[137]), war er todt, und damals schien man Niemanden viel zu loben, der nicht wieder loben konnte. Erst allmählig ging sein Werth den Morhof und Neumeister wieder auf, und jener wunderte sich mit Recht, daß dieser selbstständige, höher als Opitz gestiegene Geist so kaltsinnig gelobt war, obgleich nie von jemanden getadelt; Flemmings Stellung ist daher nur mit etwas blassen Farben anzugeben, aber darum nicht undeutlich. Er hat ein Verhalten zu seinem Geburtsland und seinem Sterbeort. Sachsen, wie ihm sein Freund Schuwarth zusingt, war seiner Feldschalmei günstig, in Dresden schätzte man ihn den Abwesenden, neben dem anwesenden Seußius; was Opitz in Preußen war, ward Er, so schrieb ihm Timoth. Polus (Professor der Dichtkunst in Reval), in Meißen. Wäre er in Sachsen gegenwärtig gewesen, so ist gar kein Zweifel, daß er eine mächtige Schule um sich gesammelt hätte, da dieß ja selbst einem Rist und Zesen gelingen konnte. Flemming war kaum in Hamburg, kurz vor seinem Tode, angelangt, um sich dort niederzulassen, als sein verglimmendes Licht noch zündete und eine weltliche Lyrik dort hervorrief, die scharf geschieden von der schlesischen ist (an welche sich besonders

137) P. Flemmings teutsche Poemata. Lübeck. s. a. — Wer diese Sammlung nicht zur Hand hat, vergl. P. Flemmings auserlesene Gedichte vom G. Schwab. 1820.

Mecklenburgs und Preußens Dichter enger anschlossen); die zwar in keinem äußeren Verbande, aber in dem schlagendsten inneren mit ihres Meisters Dichtungen steht; die Hamburgs engeren Antheil an deutscher Poesie eröffnet, der dann ununterbrochen fortdauert bis auf Hagedorn, Lessing und Klopstock. Flemmings Wirksamkeit und Anerkennung schadete der Krieg, hätte er länger gelebt, so hätte er ihm den Schaden vergütet. Er trieb ihn dreimal in seiner Jugend aus Meißen weg; der Sohn begüterter Eltern, unabhängig, durstig die Welt zu sehen, im Jugendtrieb, wohl wissend, daß der ungereiste Mann damals nichts galt, ergriff die Gelegenheit, sich der Gesandtschaft anzuschließen, die Herzog Friedrich von Holstein (1633) an seinen Schwager den Czar Michael Fedeorowitsch sandte und später (1635) der größeren nach Persien, für die jene erste blos um Durchzug bat. Das bekannte Lied „in allen meinen Thaten" steht in Beziehung mit dieser Fahrt. Die Reise hat Adam Olearius beschrieben, der sich nicht nur hierdurch, sondern auch in der Poesie durch ein Lobgedicht auf Gustav Adolph und ein Poem über die Entstehung des Tabaks[138]), besonders auch unter den Fruchtbringenden durch seinen Entschluß seine Reise deutsch und nicht lateinisch zu schreiben[139]), dann durch seine Uebersetzung von Lokmanns Fabeln und von Schah Saadi's Gulistan (1654) einen großen Namen gemacht und um unsern Flemming durch Sammlung seiner Gedichte ein Verdienst erworben hat. Neben seiner Reisebeschreibung muß man eigentlich sehr viele auf der Reise gemachte Gedichte Flemmings lesen, um sie recht zu verstehen, und man kann dabei die kurze poetische Reisebeschreibung vergleichen, die Flemming an Grahmann richtet, den zweiten Freund und Dichter, der die Fahrt mitmachte. Diese Reise gab ihm die Weltkenntniß, die seine dichtenden Zeitgenossen zu wenig, nahm ihm den Gelehrtendünkel den sie zu viel hatten, und er steht daher unter den schlesischen Lyrikern so einzig, wie Walther von der Vogelweide unter den schwäbischen. Wie unglücklich aber, daß ihm dieselbe Reise seine Gesundheit untergrub, daß er schon unterwegs den Todeskeim in sich fühlte, und sich anklagte, sein Vaterland

---

138) Ascanius d'Oliva, lustige Historia vom Tabackstrinken. 1643. s. a.

139) S. den Auszug aus Akten der Gesellschaft in einem Programme von J. Mich. Heinze, Weimar 1781.

verlassen und seine Jugend eitel verbracht zu haben, während er früher diese Reise für sich und sein Vaterland ruhmvoll angesehen hatte. Zwar für seinen Ruhm ist Er, wie auch Opitz, nicht zu jung gestorben und er schien es ahnend gesagt zu haben: wer jung stirbt, der stirbt wohl. Denn die Verhältnisse waren so, daß diesen Männern mit der Zeit nur Erkenntniß ihrer Schwächen, kein Zuwachs ihrer Kräfte kommen konnte, und es mag an diesem Zwiespalt des Berufs, in dem sich der Einzelne fühlte und den die Zeit doch im Ganzen nicht theilte, gelegen sein, daß außer Opitz und Flemming so viele in dieser Zeit früh und wie in sich verzehrt hinstarben, eine Erscheinung, die sich unter unserer dichtenden Jugend im 18. und 19. Jahrh. deutlicher nachweisen läßt. Doch wäre es von Interesse gewesen, zu sehen, wie die beßte Natur dieser Zeiten, die sich ganz von dem Eifer für die neue Kunst ergriffen fühlte, und bereute, sich zugleich der Arzneikunst hingegeben zu haben, sich dem weitern Gange deutscher Dichtung gegenüber verhalten hätte. Er ist der schönste Charakter unter all den weltlicheren Dichtern des Jahrhunderts. Wenn er seine sanfte Natur selbst schildert [140]) und sein redliches Gemüth, so hört man fast unseres alten Walther Worte, so treuherzig und brav kommt Alles heraus. Auch wo er Rechnung mit sich selbst hält, Bekenntnisse von sich ablegt, wo er der Welt Abschied sagt, über das Gelübde sich erklärt, ist dieselbe Offenheit, Ehrlichkeit und Aufklärung zu finden wie bei Walther. Und so wie dieser ist er ein Mann, der Welt und Leben achtet und verachtet wie man soll, der Gefühl hat für den Ruhm, das Gegengift des Todes,

---

140) Teutsche Poemata p. 97:
Ich bin von Jugend an in Sanftmuth aufferzogen,
von mir ist Niemand noch belogen noch betrogen.
Viel Wesens mach ich nicht. Läßt man mir meinen Glimpf,
so müßte mirs leid sein, zu bringen einen Schimpf
auf diesen oder den. Ich aber will nur schweigen
und mich auf allen Fall mir ähnlich stets erzeigen.
Ich kehre mich nicht dran, was jener von mir zeugt,
der mündlich mich hat lieb, und hertzlich doch betreugt,
ein freundgestalter Feind. Mein redliches Verhalten
wird zeugen wo ich bin bei Jungen und bei Alten.
Mein Sinn ist ohne Falsch, in stiller Einfalt klug,
kann dem auch nicht sein gram, zu dem er wohl hat Fug.

der mit dem Schwert und der Feder sympathisirt und daher den Dietrich von Werder beneidet, der auf beides gelehrt ist und selbst schreibt was er thut, der die Waffenschmach der Deutschen im 30jährigen Krieg mit eigner Schamröthe empfindet, und sich selbst zum Hohne singt, diese Männer ohne Mann, diese Starken auf den Schein, diese Namensdeutschen möchten lieber gar die Rüstung ablegen, die der weiche Leib nicht ertrüge und des großen Vaters Helm, der dem Sohne zu weit sei. Die ganze Lyrik der Schlesier ist gegen die der Minnesänger gehalten, das Produkt einer extrem männlichen Zeit, wie jene einer extrem weiblichen. So sinnig, so empfindend, so schwebend dort Alles war, so sinnlich, verständig, so derb ist Alles hier. Man schämte sich wohl gar der Liebe, die nur unter den zwei plump materiellen Formen der Buhlerei oder der Ehe aufzutreten pflegt und nur unter der letzten eigentlich geduldet wird. Raufsucht, Trinksucht, Ehrliebe und Reputationssinn sind daher Hauptzüge, die unter diesem rohern Geschlechte zu Hause sind, wo wir nicht gerade die ängstlicheren Gelehrten vor uns haben. Aber bei Flemming erscheint dieß Alles ermäßigt. Die Freundesliebe ist eine begeisternde Begleiterin seiner Muse, die ächte treue, die nicht Zechbrüderschaften blos schließt, die kein Mund- zu Mundkehren, keine Händekuppkerei, nicht bei dem Humpen Bier gegründet ist. Wie man Nüßlern den Pylades des Opitz nannte, so Finkelthaus den des Flemming. Auch dieses Freundschaftsbedürfniß ist ein Charakterzug der Zeit: dieß wird in der Poesie vortrefflich durch die Stammbuchblätter ausgedrückt, die in diesem Jahrhundert im Flor sind mit so manchem anderen Zweig der Blätter- und Schnitzelpoesie. Bei Flemming ist aber eben dieß so schön, daß er jede bessere Eigenthümlichkeit der Zeit deutlich und bestimmt vertritt. Diese Zeit oder die Dichter dieser Zeit schwanken auch zwischen einer gewissen affektirten Heiterkeit und einer mehr wahren elegischen Stimmung; auch Opitz so. Aber bei Flemming ist beides wahr, beides klar und natürlich. Er gebraucht Leben und Lust, doch mit Maß, sucht Freude ohne Schande, liebt die „vergönnte Fröhlichkeit.“ Er hat daher Lieder von einer Beweglichkeit gemacht, die Opitz nicht erreicht hätte; er ist ein liberaler Zecher und scheint das nicht blos fingiren zu müssen wie Opitz, und gewiß hätte dieser nicht so von Herzen der Natur zu gefallen über die Eitel-

keit der Gelehrsamkeit spotten können, wie Flemming, wo er in einem Liede [141]) den Opitz selbst nachahmend den Plato verabschiedet um ins Freie zu gehen. Er hat auch Sinn für Musik und meint nothwendig sich, wenn er von seinem Opitz sagt, er horche auf wann Schützens Lieder klingen und Nauwach sein Pandor läßt hören; er macht daher auch seine Hochzeitsgedichte zu Liedern mehr, als zu Gratulationen in Alexandrinern. Und ferner, er weiß von der Natur der Liebe und braucht sich um von ihr zu singen, nicht zu quälen und nichts zu kopiren. Wenn catullische Gesänge ein catonisches Leben wirklich ausschließen, so hat denn in diesem Punkte Flemming nicht catonisch gelebt. Aber er hatte auch nicht das Blut jener Gelehrten von eisernen Eingeweiden. Er liebe ihrer viele, sagt er naiv, er pflege es selbst an sich zu schelten. Doch seien das Gewalten in ihm, stärker als er; er könne ja nicht dafür, daß er ein Ziel sei, an dem jeder zum Ritter werden wolle. Die Geliebteste aber von Allen nennt er nicht, eben wie jene Minnesänger; Filotate heißt sie und ist was sie heißt: mehr darf ihm nicht entfallen. Die Reise muß dann auch viel Verführerisches geboten haben: so wie er sonst seine Sophia und Olympia (Weisheit und Kunst) besingt, so auch seine Balthia, oder die balthischen Sirenen, wie er selbst gelegentlich jenen Universalnamen erklärt, so die Rubelle und Roxolane, unter denen er die Schönen von Reval und Rußland versteht, so die weichen Zirkassinnen, die ihn zu ihrem schönen Bade bitten. Er würde nicht mit gutem Gewissen haben sagen können, wie Opitz, daß das Gefühl der Liebe bloße Fiktion in ihm sei, obgleich er fingirte Liebeslieder in Menge gemacht oder nachgeahmt hat; er würde es aber auch gar nicht haben sagen wollen, so wie er auch die schäferliche Einkleidung verschmäht, wo er von Herzen ein erotisches Lied singt, das ihn selber beschäftigt. So würde es auch Opitz entsetzt haben, bei Flemming zu lesen, was die alten Minnesänger sagten, daß „die Dichtkunst erfunden sei, den Preis der Frauen zu mehren!" Daher nun kommt es, daß hier wirkliche Reminiscenzen an die Minnelieder zu finden sind, so wenig der Charakter dieser Dichtungszeit dieß begünstigt. Es geht doch hier ausnahmsweise wirkliche Empfindung ein: man sieht aber wie sie

141) Ib. p. 441.

gegen den Verstand zu ringen hat; es sind Lieder hier[142]), wo mit der herkömmlichen hart logischen Manier die Glut des Gefühls ordentlich streitet. Das Liebeslied ist hier voll Besinnen, nicht voll Versenken; es ist nicht unsinnlich und unfaßlich wie das Minnelied, sondern gerade das Gegentheil davon. Alles ist Gelegenheit, Alles wird daher plastisch; es wird der Geburtstag besungen, das Armband, der Garten der Geliebten; will der Dichter seinen leidenden Zustand schildern, so schildert er nicht die innere Trauer, sondern er läßt den Maler kommen, heißt ihn seine thränenden Augen, seine blassen Wangen, seinen trocknen Mund, seine kranken Füße und schmerzenden Hände malen. Mit der Bekanntschaft dieser Dichter mit dem Gott Amor schwand nothwendig all die Nebelhaftigkeit der Minnelieder; des Gottes neckischer Charakter gab dem erotischen Liede mehr Witz als Empfindung, mehr Gedankenspiel als Seele. Sonst, wenn man die Thatsächlichkeit, das Helle und Faßbare dieser Lieder ausscheiden könnte, so würde man mehr von der bitteren Freude, dem süßen Leide der Liebe, von Klagen über unbefriedigte Sehnsucht, und den ähnlichen Themen der Minnelieder vernehmen, obwohl auch jetzt ihr Ton hier und da anklingt[143]). Den Ton der Italiener trifft Flemming besser; jeder hat noch seine Sonette über die von Opitz und den Anderen setzen müssen, und wirklich ist z. B. in seinem „O liebliche Wangen" (das bekannte O fronte serena) mehr Farbe, als Opitz irgend in Uebersetzungen erreicht hat; und ebenso in den Uebertragungen einiger Stellen aus dem pastor fido. Wo Flemming Hochzeitlieder singt und sich nicht gar zu tief, wie er wohl thut, in die obscönen Wortspiele, die bei diesen Anlässen üblich sind, einläßt, sondern da, wo er ein Mailied zu dieser Gelegenheit singt, den Ruf, in der wohligen Zeit der Natur zu freien, erhebt, da erinnert sein Muthwille, seine naive Freude an der Natur, seine Wiederholungen sogar, am stärksten an das Aehnliche unter den Minnesängern, so wie er in den Naturschildereien dabei einen Ton anschlägt, der bis auf Voß und Claudius stehend geblieben ist, wie er denn der einzig ächte zu sein scheint. In solchen Liedern sind Stellen, die gegen Opitz glühend

142) P. 539: „Auf alle meine Lust und Freud" u. s. f.
143) 3. B. p. 495: die Strophe „Wolte sie nur wie ich wolte."

und üppig genannt werden müssen, wie z. B. in einem an Schörkel ein Paar Strophen vom Wesen des Kusses, die werther wären in Anthologien aufgenommen zu werden, als das stets Abgedruckte: wie er wolle geküsset sein. Oder wie hätte Opitz auch nur ein Paar Worte schreiben können, wie die, wo hier die Sterne dem neuen Paare zusehen: „Tausend, tausend kleiner Wächter treiben ein sehr laut Gelächter euch zu Ehren für und für." Der Gegensatz zu Opitz ist überhaupt in dem Charakter seiner Dichtung durchgehend. Schon seine Gelegenheitsgedichte sind selten so steife Gratulatorien oder Condolationen, nirgends weder so allgemein und vag, noch so partikular auf den Leib zugeschnitten, daß sie entweder für alle Fälle oder nur für Einen passen. Auch kann ich den Ton ordinärer Schmeichelei darin nicht so durchgehend finden, wie bei den anderen fast Allen. Und bei wie vielen, die er nicht eben machen muß aus Convenienz, dichtet gerade sein Herz am entschiedensten mit! Auch hier hat man für die Blumenlesen schlecht gesucht. Man zeige mir doch im ganzen Opitz, ja im ganzen 17. Jahrh. ein so seelenvolles Gedicht, wie das auf den Tod des neugebornen Töchterchens seines Freundes Polus [144]). Man zeige mir überhaupt unter diesen gelehrten Poeten einen, der in die neuen Maße so gewandt die Bilder des Volkslieds einzuflechten verstanden, wie Er; der so wenig in den Alten poetische Sentenzen suchte, da er die Poesie in sich hatte. Man lese sein Schreiben der Frau Germania: wie leicht führt er ein angenommenes Bild mit poetischem Sinne durch, wie leicht also wird ihm die Erfindung, die Opitz so schwer ward; auf den Gedanken eines größeren Gedichtes wie seine Margenis [145]) hätte Opitz gar nicht kommen können. Keine angenommene Grandezza, keine Gelehrsamkeit, kein erzwungener Schwulst stört uns hier, und man stolpert nicht jeden Augenblick an geborgten

144) P. 324.

145) Nach dem Liede p. 436. wollte er es der Argenis von Barclay zur Seite setzen und die Lage Deutschlands im Kriege darin schildern; es sollte die Thaten der Helden auf die Nachwelt bringen, die um die Margenis gebuhlt; sie sollten anagrammatisch benannt werden Bagust, Herbrand, Stallwein, Zelafor u. s. f. Nach Thiessens Gelehrtengeschichte von Hamburg p. 195. hätte Flemming dieß Werk wirklich ausgeführt (aber lateinisch, was man nach den Aeußerungen des Dichters nicht erwartet hätte), und es hätte sich handschriftlich vorgefunden.

Phrasen. Man lese seine Rede des Komus über das deutsche Trinken, und wir hören einen deutschen Humoristen im ächten alten Volksstyle troz dem Alexandriner reden, nicht in dem gelehrten Witze des Heinsischen Bacchuslobes. Wie schüttelt Flemming hier an den unleidlichen Fesseln dieses Alexandriners! durchgehend zwingt er ihn zum leichteren Tanz dadurch, daß er den Sinn mit der Cäsur schließt, was den Charakter dieses Maßes ganz wesentlich verändert, das bei Opitz immer im schwerfälligen Parademarsch auftritt. Ich will nicht sagen, daß er an absolutem Erfolge so weit seinen Zeitgenossen überlegen war, aber an wahrer poetischer Anlage unstreitig. Alle diese Dichter heften sich zu sehr an elende Objekte und wissen sie nicht zu allgemeinem Werthe zu heben; die meisten Gelegenheitsgedichte Flemmings belegen dieß auch. Die ächten Muster liegen ihnen zu entfernt, die schlechten zu nahe, dieß stellte auch unter Flemmings Gedichte so viel erborgtes und seelenloses, und unter seinen Liedern von reiner Natur fallen die Damon und Tityrus, und die Aquilonen, Eurus und Boreas, und all der unnatürliche Schmuck um so übler auf. Sie tauchen alle erst aus einer plebejischen Poesie und Sitte auf, und die unzarten Härten finden sich daher auch hier wieder. Alle Auszeichnung, die man Flemming als Dichter gibt, muß bedingt bleiben, und ich bin weit entfernt, es Göthen zu verargen, wenn er sich von ihm und seines Gleichen bestimmt wegwandte. Den ästhetischen Sinn einer gebildeten Zeit kann er nicht fesseln, aber schlägt man sich durch seine Sachen hindurch, so bleibt etwas anderes übrig, was fesselt: dem Menschen gelingt, was dem Dichter nicht. Man vergleiche doch das Selbstgefühl dieses Mannes, wie verschieden es geartet ist von dem des Opitz. Dieser war nirgends willig, einen anderen Einheimischen vor sich anzuerkennen, es müßten denn seine unbedeutenden Verehrer und Dichterschüler sein, wie allzu freigebig dagegen strömt Flemming seine Bewunderung für Opitz aus, neben dem er sich wahrlich selbstständiger constituiren konnte, als Opitz sich neben Heinsius. Wie neidlos rühmt er diesen Preis der Sänger, daß sein Ruf von dem Tajo bis zur Wolga reiche. Und die alte Kunst und Dichtung setzt er nicht gegen die christliche herab, sondern sie schien ihm „eben das und mehr zu wissen, als was uns nun gefällt.“ Wahr ists, an Selbstgefühl fehlt es ihm nicht, er bildet

sich auf seinen Dichterruhm etwas ein, er „setzte in vollem Bügel auf das schöne Wesen ein, von dem ihm Daphnis edle Zweige dreimal um sein braunes Haar geschossen,“ er setzte sich selbst jene Grabschrift, in der er rühmt, an ihm sei Minderes nichts, das lebe, als sein Leben. Aber dieß ist bei ihm nicht Dünkel auf sich! Er fühlt sich nur glücklich und gehoben durch seine Kunst und wie bei den alten Meistern, einem Regenbogen und ähnlichen, ist dieß Selbstgefühl nicht beleidigend, sondern rührend, weil es sich gründet auf den Adel, den der Beruf, das Werk, die Kunst mittheilt, nicht das Kunstwerk und das Vermögen, das er sein eigen nennen darf. Er nennt seine Poesie ein „Kinderwerk,“ und was er als den Theil in sich erkannte, „der ewig bleibe und frisch, wann das Andere mit dem Besen zusammengekehrt werde,“ von dem ahnte er, daß es nicht viel sei, aber ihm war es so viel als er eben für sich wollte und begehrte. Und nicht einmal so viel war es ihm zu jeder Zeit. Er that sich nicht Genüge; und er schob es auf die Reise und auf den Mangel an Ruhe und an Gönnern; und wo er seinem Olearius sein Herz darüber ausschüttet und ihm klagt, wie viel Lust zur Dichtung er verloren habe, da fühlt er schon, daß ihm seine Jugend in ihrer Blüthe hinsterbe und mit der Ernte ihm alle Hoffnung untergehe. Und diese elegische Färbung zieht er schmerzlich oft selbst über seine heiteren Stimmungen hin, und wer ihre physischen und psychischen Gründe entdeckt hat, der wird von dem biedern, guten, deutschen Mann oft menschlich ergriffen und unwiderstehlich angezogen werden, wenn er vielleicht gerade, ästhetisch unbefriedigt, das Buch zur Seite legen wollte.

3. Weltliche Lyrik nach Opitz.

Wenn uns bei den ausgezeichneteren Häuptern dieser lyrischen Dichtungszeit schwache Reminiscenzen an die gute alte Minnepoesie begegneten, so treffen wir dagegen bei der Masse der übrigen Dichter die Aehnlichkeiten mit der gnomischen Dichtung der Ritterzeit in großer Menge. Wir stehen in Verhältnissen, die den damaligen erstaunlich analog sind. Kleine Fürsten nehmen sich wieder wie damals der Dichtung an und dichten vielfach auch selbst; die Dichter fangen an Gelehrte zu werden und suchen in

ihrer Gelehrsamkeit einen Hauptruhm; die Dichterkraft reicht nicht weiter als zum Lyrischen, und dieß Lyrische wird am leichtesten didaktisch. Was wir als allgemeinen Charakter der gnomischen Zeit aufstellten: großen Dünkel bei kleinen Leistungen, poetischen Schwall ohne Poesie, Selbstruhm bei Furchtsamkeit und was Alles damit zusammenhängt, läßt sich genau eben so als Charakter dieser Zeit angeben. Materialismus, männisches Wesen, Rohheit fing damals beim Ausgang aus der idealeren Minnepoesie zu werden an, jetzt eben sind mehr die letzten Symptome davon sichtbar, und die Anfangs= und Endpunkte des Kreises laufen in einander. Damals machte die gnomische Zeit den Uebergang aus der Adelspoesie in die Volksdichtung, jetzt ist das Umgekehrte der Fall. Dichtergesellschaften vermutheten wir damals, wie sie etwa jetzt entstanden, und in ihnen wurden, nur in anderer Art als nun wo das Gutdünken des Pfalzgrafen entschied, Dichterkronen als Preise ausgesetzt. Die Kunst trat in jener Periode wie in dieser mehr in sich selbst zurück, nicht dem Volke, sondern den Meistern wollte sie Genüge thun. Dort fanden wir, daß das Liebeslied anfing zu mißlingen und auch jetzt zeigt sich dieß wieder; ja wir fanden damals die Anfänge von Hirtenpoesien der Spur nach, und überhaupt alle die kleinen Gattungen, die nun mehr ausgebildet und vorzugsweise gepflegt werden, Epigramm, Madrigal, Räthsel und Alles was den Scharfsinn und Witz beschäftigt. Wie wir bei den Gedichten des Kanzlers früher bemerkten, daß da leichtere und einfachere Maße zugleich neben den verwickeltsten lägen, daß er sich mit Spielereien Ketten anlege, so ist es hier; nur sorgten die Reimspiele damals (wie übrigens auch jetzt die Echo's, eine Gattung die Opitz nach dem Vorgang des van der Does u. A. emancipirt hatte) noch mehr für das Ohr, während jetzt die Bilderreime, die Anagramme und dergl. mehr für das Auge berechnet waren. Daß die Poesien damals weder im Gedanken noch in der Empfindung besonders fest zu haften verstanden, theilen sie mit den jetzigen; wie sie bloße Nachbeterei der Wolfram und Walther waren, so gehen auch jetzt die späteren Dichter stets Opitz und Flemming, oder deren ausländischen Mustern nach. Wie in jener Zeit die Kenntniß der freien Künste, die Gelehrsamkeit, ein nothwendiges Requisit der Dichtung war, so auch nun; und ganz in derselben Weise schätzt man

diese Eigenschaft als das Höchste; in derselben Weise wird diese Gelehrsamkeit ungeschickt ausgelegt. Ganz so wie dort die Kirchenväter und Scholastiker studirt wurden, geschah es auch hier: ihre Predigten gingen ins Kirchenlied über. Derselbe Hang zur Allegorie, zum Emblem und Symbole tritt auch jetzt wie früher hervor und die Mystik, die im Anfang des 14. Jahrh. zuerst umfassender sich verbreitete, nimmt auch jetzt wieder einen breiten Raum auch in der Poesie ein. Wie sich damals die Dichter schulmäßig trugen und lobten, so auch jetzt: gleich ist die rührende Einfalt, mit der sie die Würde ihrer Kunst fühlen, ihren eignen Unwerth aber nicht im entferntesten ahnen. Damals treten die ersten lateinischen Lyriker auf, die deutschen Dichter sind zugleich lateinische, auch dieß wiederholt sich hier. Dieselbe Unklarheit über das moralische Prinzip dieser Dichter bleibt uns hier wie da, der Eine sieht dem Andern trotz aller formellen Verschiedenheit dem Wesen nach ähnlich. Spuren der Volksdichtung mischen sich in die gelehrten Poesien beider Perioden fremdartig ein. Auf der andern Seite wird auch jetzt wohl versucht, jenen alten apocalyptischen Ton anzustimmen, doch überwiegt hier, sehr unterscheidend, das Streben nach Verständlichkeit und Planheit, das jetzt durchherrscht; und daher wird auch der nigromantische und alchymistische Hang des Zeitalters, der wieder ganz mit dem damaligen gleich ist, doch in der Poesie minder sichtbar. Jetzt wie damals finden wir Dichter, die über die Weltlichkeit des Poetengeschäfts in späteren Jahren mit sich in peinlichen Zwiespalt gerathen. Das Wandern endlich der Dichter und der Dichtung in Deutschland umher trafen wir damals und auch jetzt treffen wir es wieder.

Diese Wanderung wollen wir in der weltlichen Lyrik zum Faden durch das Labyrinth von Namen und Dichtungen nehmen, die nach Opitz aufschossen und wir wollen dabei das Möglichste thun, Belesenheit zu verleugnen und Kürze zu bewahren, da diese ganze Literatur kaum die kleinste Mühe belohnt, wenn es dem Arbeitenden nicht blos um Sachen, sondern um Gewinn aus den Sachen zu thun ist. Wir haben uns bei dieser Wanderung aus dem Westen und Süden fast ganz wegzuwenden. Am Niederrhein werden wir unten in der geistlichen Poesie dem einzigen Spee begegnen, wie in Baiern dem einzigen Balde, zwei Katho-

liken, die wie Ausnahmen in der deutschen Dichtung stehen. Am Oberrhein hatte Heidelberg und Strasburg seinen Antheil an deutscher Literatur im 16. Jahrh. hingenommen. Die Löwenhalt und Schneuber, die an letzterem Orte dichteten, Posth, der an ersterem 1608 noch seine Sonntagsevangelia schrieb, haben wir gelegentlich erwähnt. So war auch in Würtemberg auf Weckherlin nichts Bedeutendes mehr gefolgt. In Heilbronn schrieb ein Joh. Seb. Wieland 1633 seinen Helden aus Mitternacht (Gustav Adolph) und nennt sich den ersten dort zu Lande, der ohne Anleitung (auf die Aufforderung Besolds in Tübingen) sich in diesen alexandrinischen deutschen Versen versucht; in Tübingen ließ ein Friedrich Greiff in den 40er Jahren geistliche Gedichte, Andachten und Bibelreimereien in ziemlicher Anzahl drucken, die sehr nach dem alten voropitz'schen Style schmecken. Beide sind von keinem Gewichte. Der einzige Mann, der hier etwa zu nennen wäre, ist der Schlesier Christoph Kaldenbach (Celadon), der aus der Königsberger Dichterschule hervorgegangen nach Tübingen als Professor der Poesie berufen ward. Er steht aber hier ganz vereinzelt und schrieb gleichsam nur um seines Amtes willen (lateinisch) eine deutsche Poetik und wenige deutsche Gedichte, die einen etwas verstiegenen und großwortigen Charakter haben. — Die Schweiz feierte in dieser Zeit fast ganz, doch ist das Wenige, was sie lieferte, eigenthümlich. Joh. Wilh. Simler brachte nach Zürch die Erstlinge der neuen Opitz'schen Kunst. In seinen Gedichten (Zürch 1648) ist schon der eigne Ernst der schweizerischen Poesien des 18. Jahrh., so wie Naturschildereien und Jahrszeitlieder, die auf eben diese schon vorbereiten. Gegen die Dialektshärten und Provincialismen darin polemisirten schon die Sachsen lange vor den Rivalitäten zwischen Gottsched und Bodmer. Doch läßt sich nicht leugnen, daß bei Simler, wie in den wenigen Gedichten von Joh. Grob in Herisau, (die zum Theil mit dessen Epigrammen 1678, zum Theil unter dem Titel Reinhold's von Freienthal poetisches Spatzierwäldlein (1760), das auch meistens Epigramme enthält, nach seinem Tode gedruckt sind), eine Gewandtheit sichtbar ist, die manchem Norddeutschen in Behandlung der oberdeutschen Sprache abging. Auch in den Gedichten dieses mehr nach Balde gebildeten Poeten sehen die beiden Seiten des Schweizerlebens durch, die Natur und der Menschenverkehr. An Natur-

lieder von Bewegung und Sinnlichkeit werden hier die geistlichen Gedanken geknüpft, oder die Erbauungsgedichte sind mehr moralisch als religiös, lehren die Tugend mehr aus menschlichen Gründen als aus kirchlichen. Diese Eigenthümlichkeit, wie unbedeutend sie sei, thut unter dem Schwall von copirter Poesie wohl. — Ich übergehe einige andere Schweizer und werfe einen Blick auf Oestreich. Wir haben oben die adligen Glieder der fruchtbringenden Gesellschaft in Oestreich kennen gelernt, die sich mehr mit der Prosa und der Uebersetzung abgaben. Zu Originalien und Poesien verstieg sich unter ihnen Wolfgang Helmhard von Hohenberg, der Freund Stubenbergs, vor den Andern. Ja er hatte Muth, wozu kein deutscher Dichter dieser Zeiten, zu einem erfundenen und erdichteten Epos von 36 Büchern und ungefähr eben so viel tausend Versen, dem habsburgischen Ottobert (Erfurt 1664). In diesem Helden, dessen Abentheuer in dem Geschmacke der Ritterromane entworfen und in heller Rede und leidlichen Alexandrinern erzählt sind, gibt der Dichter dem Hause Habsburg einen abentheuerlichen Ahnen, wie Freinsheim dem sächsischen Hause, das er von dem Widekind und teutonischen Hercules in seinem Tugendspiegel herleitet, wie Ariost dem Haus Este, und er schien seinen Freunden den Homer überflogen und den Namen des östreichischen Orpheus verdient zu haben. Außer diesem Werke, das noch vor dem Wittekind des Postel und Aehnlichen als der Anfangspunkt des modernen Epos genannt werden müßte, da es förmlich mit Virgil und Tasso wetteifern will, ist von Hohenberg noch ein Psalter bekannt, den wir wohl unten noch erwähnen, er hat aber auch nach dem Anfange des Ottobert noch eine Proserpina gedichtet, die mir verborgen blieb. So werthlos diese Reimereien sind, so können sie sich doch ohne Scheu unter alles Andere stellen, was die fruchtbringende Gesellschaft zunächst erzeugte; auch schrieb Hohenberg seine Werke anonym im Dienste dieser Gesellschaft und ist offenbar von Werder's Uebersetzung der italienischen Epiker angeregt. Außer den protestantischen Edlen aber, die wir anführten und zu denen Wolfgang gehört, hat auch Oestreich nichts aufzuweisen, als was dient es lächerlich zu machen. Den Pater Fablian, Abraham a St. Clara werden wir gelegentlich unten noch nennen; in der Poesie hat er an dem mährischen Jesuiten Barthol. Christel ein würdiges Seitenstück. Neumeister

nennt sie ganz richtig ein par nobile fratrum und meint aus Christels lustigem Sterbejahr (1690) schließen zu dürfen, daß er sich zum Pritschmeister und Narren auf dem Parnasse wohl eignen würde; als dritten gesellt er ihnen einen Rektor Dikatana in Gabel, der mir unbekannt ist. Die übrigen östreichischen Poeten sind unter den untersten Ständen meist zu suchen und in die unterste Klasse alle zu rücken; Winkelstein, J. Rud. Schmidt u. A., für jeden Leser obscure Namen, liegen noch vor der Opitz'schen Kunstdoktrin; Böhmen lieferte gelegentlich noch einen dichtenden Hoftrompeter (Kadenzky) nach Halle, eine Zunft, die auch anderswo (wie z. B. ein Voigtländer am dänischen Hofe) noch der Dichtung sich annahm. Auf dergleichen können wir unmöglich eingehen; schon Neumeister gebraucht östreichisch in der Literatur als synonym mit roh, und er sah es sehr gut, daß die bairische und östreichische, oder überhaupt die katholische Poesie völlig zurückblieb.

Wir gehen nach Schlesien über und treffen hier zuerst auf Erscheinungen, die ganz eng mit Opitz verknüpft sind. Nicht allein ermuthigte er alle seine Freunde, die Nüßler, Cunrad, Major, Coler u. A. zum Dichten, er regte auch die ganze schlesische Jugend auf, sich poetisch zu versuchen und gründete eine wahre Pflanzschule von Dichtern der neuen Art. Auf den Gymnasien schon bestiegen die Schüler den Pegasus; von Scultetus ist es bekannt; und so hat Joh. H. Calisius sein dreifaches Bündlein einfältiger Hirtengesänge (Ulm 1655), das er unter dem Namen Cloridan's aus Wohlau in Elysien (wie sie mit dem Namen Schlesien spielten) bekannt machte, zwischen seinem 14 und 20sten Jahre gedichtet. Hätte Schlesien damals eine Universität gehabt, oder wäre Opitz ruhig im Lande geblieben, so hätte sich um ihn nothwendig eine viel engere und zahlreichere Dichtergemeinde gebildet, als in Königsberg um Dach oder in Nürnberg um Harsdörfer. So aber gaben Opitz und Flemming durch ihr bloßes Beispiel ihren Jüngern die Lehre: gehet hin in alles deutsche Land und lehret alle Stämme. So ging Tscherning, Opitzens nächster Landsmann, nach Rostock, Titze nach Danzig, Peuker nach Berlin, Gläser nach Helmstädt, Kaldenbach nach Tübingen. Aber auch jene Frühjugend suchte von dem ersten poetischen Eifer ergriffen eine feste Lehrstätte, und wandte sich, da sie Opitz im Stiche ließ, nach Wittenberg zu Buchner,

weßhalb man diese beiden Namen gar nicht trennen kann, und die sächsische poetische Bildung ganz enge mit der schlesischen verbinden muß. Wittenberg ward damals, was Leipzig im 18. Jahrh. war; bei Buchner wurde wie bei Gottsched und Gellert die deutsche Poesie im Collegium betrieben, wie man auf den Schulen die Aufsätze betreiben läßt. In den 40er Jahren erschien eine ganze Fluth von poetischen Versuchen junger Leute, Studenten der Theologie, meistens Schlesiern und Sachsen, die in Wittenberg gedruckt und unter den Auspicien von Buchner gemacht sind. Es sind geistliche Hymnen in der Art der Heinsischen, Betrachtungen über Religionsmysterien, Lehrgedichte oder Beschreibungen im Geschmack des Opitz'schen Vesuv, meist einzelne alexandrinische Gedichte, seltener Liederpoesien, Alle von sehr geringem Umfang, alle in dem Styl der Würde und Majestät gehalten, den man bald als den Schlesiern eigenthümlich erkannte, Alle daher den Beispielen des Opitz direkt nachgeahmt. Von den meisten Dichtern dieser kleinen Poesien hat man später weiter nichts gehört. Zur Rechtfertigung der Gruppirung einer solchen dichterischen Schule um Buchner nenne ich unter den Schlesiern Gottfried Richter, Arnhold, Sam. Baumgarten, Christoph Pohle, Ansorge, Jer. Gerlach, Balth. Kopisch, Gottfr. Krinitz, Fr. Vieke, Carl Ortlob u. A., von denen sämmtlich Poesien zwischen 1640—50 in Wittenberg gedruckt sind. Unter diesen Sachen müssen namentlich die geistlichen Hymnen sehr beliebt gewesen sein; ein Klaggedicht über das Leiden Christi von einem Zeizer (1644) finde ich 1647 unter dem variirten Namen Reicceus wiedergedruckt und dasselbe Stück später noch einmal sonderbarer Weise unter dem Namen eines v. Sunder. Die Reihe dieser Schlesier ließe sich mit einer ähnlichen von Sachsen begleiten. Buchner selbst muß diesen Zudrang veranlaßt haben, denn er empfahl wohl die Arbeiten dieser seiner Schüler außerordentlich. Aus der bekannten Sammlung seiner Briefe sieht man schon, daß er viel auf die poetischen Progymnasmata seiner Schüler hält. So setzte er ein Gedicht eines Peter Kistenmacher aus Torgau über den Fall Adams, wegen des heiligen Gegenstandes schon, über die Ilias; so ward seinem Lieblingsschüler, dem Professor der Ethik in Wittenberg, Mich. Schneider, ein Name. Aus den Poesien dieses letzteren würde dieß Niemand begreifen, er starb aber zum Glück

für seinen Ruhm frühzeitig, und eben dieses verschaffte sogar noch im 18. Jahrh. durch einen Lessing dem Andreas Scultetus (aus der schriftstellerreichen Familie der Scholtze) einen Ruf, der zwar nicht in diesen Wittenberger Kreis gehört, aber in den Jugendkreis der Schlesier. Er mag als ein bekannter Name uns als Repräsentant dieser Jugenddichter dastehen, die frühe hinstarben oder früh verschollen. Sonst aber wüßte ich ihm keine Ehre anzuthun, denn unter den Arbeiten obiger Dichter sind welche, die den beßten des Scultetus, seiner österlichen Triumphposaune oder seinem Friedenslob- und Kriegesleidgesang (erstere in Lessings Ausgabe, letztere in Jachmann's Nachlese), ganz gut an die Seite gesetzt werden können. Alles zusammen aber entbehrt jeder Selbstständigkeit und jeder Bedeutung.

Rechnet man Tscherning und diese eben genannten Erscheinungen ab, so hat Opitz innerhalb Schlesien gerade am wenigsten unmittelbare Nachfolge. Die Liederdichter, die wir unten noch zum Theil nennen werden, die Heermann, Czepko, Apelles von Löwenstern, Alischer und Aehnliche stehen ihm schon ihrer Stoffe wegen entfernter; ebenso der Epigrammatist Logau, den wir gleichfalls für eine andere Stelle aufsparen. Unter jenen kirchlichen Dichtern lehnt David von Schweinitz die Opitz'sche Reinheit des Versbaues von sich ab, er hat durchaus die älteren Kirchenlieder zu Mustern und liebt darunter den Lobwasser so, daß er Melodien und ganze Strophen von ihm entlehnt, hier und da wohl ohne den Text recht zu verstehen. Die späteren mystischen Kirchenliederdichter in Schlesien haben vollends gar nichts mit Opitz gemein. Der einzige weltliche Poet, der uns an dieser Stelle zu besprechen bleibt, ist Wenzel Scherffer von Scherfenstein aus Leobschütz; er ist der einzige auch, der etwas zahlreichere Werke geschrieben hat, denn sonst ist es diesen Schlesiern eigen, furchtsam zu zögern: diesen Vorwurf machte man Tscherning, Titze und Czepko mit Recht. Auch Wenzel aber ist nichts weniger, als ein Opitzianer, der Opitzens Ton und Geist träfe. Seine ganze Thätigkeit neigt nach zwei sehr entgegengesetzten Seiten, die Opitz beide fremd sind. Auf der Einen freut er sich an den altdeutschen Sachen, die er nur in die neue Dichtart umgegossen wünscht. Er selbst übersetzte daher, was wir oben schon

hörten, den Grobianus[146]), eine Arbeit, die den Volksmann Moscherosch interessirte, mit dem Scherffer überhaupt vielfach harmonirt; er billigt die Arbeit eines Ungenannten, der 1650 den Reinecke Fuchs in allerhand jetzt üblichen Reimarten herausgegeben; er wünscht, daß einer den Theuerdank und den Froschmäusler ebenso bearbeite. Diese Wünsche würde Opitz nicht eben allzuwarm getheilt haben, so wie ihm auch die oft ganz altmodische Sprache Wenzels, die Anklänge an die alten grobianischen Poeten und seine oft drollige Art des Vortrags ganz mißhagt haben würden. Auf der andern Seite sympathisirt Scherffer ausdrücklich mit Harsdörfer und dem Nürnberger Schäfergeschmack. In der sonderbarsten Mischung von Sprachzier und Naturaffektation finden wir in seinen geistlichen und weltlichen Gedichten (Brieg 1652) jenen hüpfenden Gang der Verse, jene anapästischen und dactylischen Maße, jene Freude am Onomatopoetischen, jene „liebliebliche" Manier der Pegnitzer Reimklingler[147]). In einem der 11 Bücher dieser Gedichte, welches Hochzeitgedichte enthält, finden sich beide Seiten des guten Poeten dicht beisammen in den schnakkigsten Contrasten. Da werden die alten Götter eingeführt auf gut altdeutsch und niederländisch, Vulcan als ein Grobianus, Bacchus aus Bacherach, die Venus mit Schühchen mit spitzigen Klötzlein und seidenen Strümpflein, Mars flucht wie einer der Rüpel des Possenspiels mit Botzsammer und Bocksmarter; und in dem Hochzeitlied des Vulcan wechseln dann in der wundersamsten Mischung die tändelnden Diminutiv- und Puppenreimchen mit dem Schmiedehammertakt von Handwerksliedern, mit

---

146) Die erste Ausgabe von 1640 kenne ich nicht.

147) Die Wälder smaragdene Trachten erkieren,
Die Spitzen der Hügel mit Graase sich zieren,
Corydon wieder sich lustig erzeigt,
Weil nun der junge Salate raus steigt.
Pan suchet die Keule, die Tasche, den Schwegel,
Das Schäfergeräthe, den ledernen Lägel. —
Nun hört man aus Pfützen und Lachen die Frösche
Herliebeln ihr tulunk, ihr koax-gewäsche ꝛc.
nachher: Beschaut die farbirten Tapeten und Dekken,
Darunter Pandions Kind pfleget zu stecken,
ihr Kybbutz, ihr Davit, kitzeach singt,
ihr Zir Zir, merikod, künstlich erklingt.

der allergröbsten Manier und sogar mit rothwälschen Ausdrücken, wie auch auf des Mars Hochzeitlied eine Ordonnanz in halbrothwälscher Sprache folgt. So wie ferner seine musikalische Kunst [148]) ihn von Opitz fern stellt, so ist auch seine Liebhaberei von Emblemen wieder in näherer Verwandtschaft zu Harsdörfer; er übersetzte (1647) z. B. die pia desideria des Jesuiten Hermann Hugo, lateinische elegische Gedichte mit beigefügten geistlichen Gemälden. Nennte Scherffer nicht Opitz selbst mit so viel Achtung und schöbe er nicht so viel Gelehrsamkeit und Noten in seine Verse ein, so würde man gar nicht auf den Gedanken kommen, einen Zusammenhang zwischen beiden zu statuiren. So wenig war das Wesen der Opitz'schen Poesie im ganzen Umfange schlesische Landesart. So wenig war dieser Dichter in Schlesien vorbereitet, daß nach ihm bis in die 50er Jahre grade Schlesien vielleicht die ärmste Provinz an Talenten für die Dichtung war, und daß das Ausland viel lebhafter auf Opitzens Weise einging als Schlesien. Opitz muß als der Anfangspunkt der Dichtung des 17. Jahrh. genannt werden, ihre Mitte, und die der schlesischen Dichtung besonders, bilden die Zeiten, wo die Logau, Gryphius, Lohenstein, Hoffmannswaldau, Butschky, Scheffler u. A. gleichzeitig wirkten, und dieß waren Zeiten und Dichter, die sich schon sämmtlich — wenn wir Logau ausnehmen, aus der Opitz'schen Verstandesdürre, so wenig es glücken mochte, in deren Gegensatz zu retten versuchten, und insofern eine eigene Epoche machen.

Opitz selbst trug seine neue Poesie nach Preußen, nach Thorn und Danzig über; und Joh. Peter Titze (Titius. † 1689) aus Liegnitz ward Prof. der Poesie am Gymnasium in Danzig, ein treuer Schüler seines berühmten Landsmanns, der in Poetik und Poesie seinen Spuren zu folgen suchte wie Tscherning, und der seinem Gelehrtenrufe zu Gunsten seiner deutschen Poesie schadete, in der er gleichwohl auch zaghaft war und unbedeutend blieb, obwohl ihm seine Freunde den Ehrentitel des deutschen Juvenal gaben. Wir wollen das Vereinzelte und Unbedeutende außer Augen lassen und die Mich. Albinus (Weiß) und Knaust, die Neu-

148) Er war Organist in Brieg und auch Componist. s. die Tonkünstler Schlesiens von Hoffmann s. v.

nachbar und Thaude, die Danzig und Thorn [149]) als ihre Dichter aufführen können, übergehen und uns nur an den Mittelpunkt der preußischen Dichtung halten, an Königsberg und seinen Poetenklubb, mit dem auch Titze in Verbindung stand. Wir haben hier die zweite Universität nach Wittenberg, die damals ein poetisches Leben in ihrem Schooße sah, das mit dem der Göttinger Jünglinge im 18. Jahrh. mancherlei Aehnlichkeit hat. Man verehrte dort Opitz, wie man unter den Göttingern Klopstock verehrte, man pries ihn als den Schöpfer der norddeutschen Dichtung, und es waren hohe Festtage für die Königsberger, als sie ihren Meister in ihrer Mitte sahen; sie sangen ihm damals zu, man erschrecke, wenn er seiner tief erforschten Sachen Abgrund aufthue und sein Geist zu wachen beginne, wer ihn alsdann losgehen sähe, der sähe Welschland und Athen. Wir haben schon oben erwähnt bei Gelegenheit der Lobwasser'schen Psalmen, daß Königsberg ein Hauptsitz für deutsche kirchliche Dichtung ward. Gleich auf Dach folgte in der Professur der Dichtkunst Röling, ein ähnlich sanfter und sinniger Liederdichter. Dieß bildet eine erfreuliche Gegenseite zu der polemischen Theologie, die hier gleichfalls seit der Stiftung der Universität zu Hause war. Simon Dach (1609 — 1659) ward unter den neuen und jungen Dichtern dieses Bundes der Mittelpunkt und er rühmt sein Königsberg als der Musen Wohnhaus, da sie in Deutschland vom Kriege verjagt waren, und sich als den, der die alte Kunst „ohne Geschick und Zier" [150]) in Preußen zuerst abgestellt. Die Musiker Stobäus und Heinrich Albert, der durch seine Compositionen ein bindendes Hauptglied in dieser Kette war, so wie auch sein Lustwäldlein, (1646—48) noch die Hauptquelle der Poesien dieser Dichter geblieben ist, machten ihn mit dem etwas älteren Roberthin (1600

---

149) Ein anderer Kreis von Dichtern in Thorn, den Neumark kennt und unter denen er einen Filidor (Josafat v. Kreytz) als den Mittelpunkt darstellt, ist mir ganz unbekannt geblieben.

150) Er sagt irgendwo: Phöbus ist bei mir daheime,
diese Kunst der deutschen Reime
lernet Preußen erst von mir;
meine sind die ersten Saiten,
zwar man sang vor meinen Zeiten,
aber ohne Kunst und Zier.

bis 1648) bekannt, der gereist und erfahren war, und der sein poetisches Talent besonders weckte. Es sammelte sich um sie eine Gesellschaft, mit der sie in regelmäßigen Zirkeln lasen, dichteten und ernste Dinge beredeten. Außer den bereits genannten gehörten in diesen Bund Andreas Adersberg, Christoph Wilkow, G. Mylius, Joh. Baptist Faber, Calovius, Schönberger, Valentin Thilo, H. Cäsar, G. Werner u. A., wozu die oben genannten Titze und Kaldenbach hinzukommen. Sie hätten nur des Namens bedurft, um als eine Dichtergenossenschaft förmlich neben den Pegnitzern und den übrigen genannt zu werden, denn sie hatten schon das Schäfer-Costüm, die Tracht der Poeten, um, und nannten sich mit z. Th. anagrammatisirten Schäfernamen: Albert hieß Damon, Faber Sarnis, Kaldenbach Celadon; Roberthin Berintho, Adersbach Barchedas, und Simon Dach Chasmindo, Ischmando oder Sichamond. Es war aber ein mehr moralisches Band unter ihnen und Dach rühmt wie Gleim mehr die Freunde als die Dichter in seinen Genossen, deren treue Herzen, wie er singt, Heuchelei und Scherz nie berühre, denen auch Er wieder von Grund der Seele hold sei und die er an Werth und Liebe nächst Gott halte. Eine eigne Melancholie und Schwermuth war über den ganzen Kreis gebreitet; sie machten sich unter einander noch bei Lebzeiten Grablieder; Einmal beschrieb Albert alle Kürbisse in seinem Garten mit dem Namen seiner Freunde und mit einem Verse, der jeden an seine Sterblichkeit erinnerte. „Dieß gefiel dem Roberthin so gut, daß er unter der Kürbißhütte zu mehrerer Erinnerung diese Verse abmusiciren ließ. Ja es wird als Merkwürdigkeit angeführt, daß in dieser Gesellschaft der Sterblichkeit Beflissener sowohl Roberthin als Dach und Albert die Zeit ihres Ablebens ziemlich genau vorausgewußt haben [151]). Dieß wird weniger wunderbar, wenn man sich merkt, wie krank und hypochonder diese Dichter waren; so schildert das Lied „Alles läuft mit mir zu Ende" den Simon Dach lange vor seinem Tode als schwindsüchtig und Roberthin beklagt ahnend in seinen melancholischen Liedern als das Schmerzlichste das was ihm selbst geschah, wenn einer aus der besten Lebensblüthe ins finstere Grab getragen würde. Von einem so düstern Striche sind alle Lieder dieser

151) Erläutertes Preußen I. 3. p. 191. aus Dachs Leben von Bayer.

Schule gefärbt, auch die von Dach, die uns die übrigen alle vertreten können. Das Leben ist ihnen ein Haus der Plage, ein Schatten, Rauch und Dunst; in seinem Lebensernste kann Dach so weit gehen, daß er seine gestorbne Schwester glücklich preist, ohne menschlich zu klagen. Wo er selbst einmal der Freude ein Loblied singt, wo er die Zeit heiter zu genießen predigt, wo er die Fröhlichkeit, die Alles recht macht, über die Traurigkeit hebt, die den Menschen schwächt, da nimmt er doch das Hauptargument zur Freude aus des Menschen Gebrechlichkeit und weil ihm in jener langen Nacht das Trauern nicht frommen würde; er muß mit Mühe erst die Schwermuth wegscheuchen, und hat am Ende keine durchbrechende Fröhlichkeit an deren Stelle zu setzen. Anacreontische Lieder beginnt er mit geringem Muthwillen und endet mit ziemlicher Düsterheit. Daß ihm das weltliche Lied, das Schäfer- und Liebesgedicht, das er den Franzosen oder Holländern nachahmte, am wenigsten gelang, begreift man daher von selbst. Zwischen Liebe und Unkeuschheit, zwischen Wein und Rausch, zwischen Poesie und Lüge gab es dem Moralischen damals keinen Unterschied, und Dach muß es gelegentlich noch in Disputationen verfechten, daß die Fabeln der Dichtung keine Lügen seien, und wenn er von Liebe singt, muß er betheuern, daß keine wilde Brunst aus ihm rede, sondern ehrliches Verlangen; singt er Einmal, daß Liebe die Welt hält, so singt er bald wieder, daß sie Alles unendlich betrübe; und so redlich er sich abrang mit dem Sinnentoben seiner Jugend, so selbstzufrieden er hoffte, daß man ihm nach seinem Tode das Zeugniß geben werde, er habe mit der Weisheit Hülfe das Irdische, das Glück, überstritten, so kam er doch so wenig wie Opitz unverleumdet davon [152]. Der Ernst seiner Gesinnung machte ihn nothwendig als kirchlichen Dichter bedeutender; in seinen geistlichen Liedern steht er dicht bei Paul Gerhard, redet wie dieser die alte Sprache des Herzens, die wieder den graden Weg zum Herzen findet, hält

---

152) Der Diaconus Colbe führte auf Dachs Grabe eine Aeußerung des Gestorbenen in seiner Leichenpredigt an, nach der er gewünscht hätte, in größerer Unschuld gelebt zu haben; und bei einem gewissen Unfalle habe er gesagt, dieß wäre für Annchen von Tharau! Die Verwandten bezüchtigten den Diaconus deßhalb einer Injurie.

wie dieser mit dem Tone besonnener Empfindung ein Gegengewicht gegen den Schwulst und die Trockenheit so vieler Kirchendichter dieser Zeit gleichmäßig; theilt wie dieser keine der extremen christlichen oder theologischen Denkungsarten; und erinnert, wie dieser vorwärts deutend hier und da an den Ton der Claudius und Voß, so wie auch mit den Compositionen der Schulz'schen Zeit die des Albert einige entfernte Aehnlichkeit haben. Auch unter Dachs Naturliedern sind einige von mehr Sinnlichkeit und Belebtheit, die man etwa unter Hagedorns Gedichten nicht sehr fremd finden würde. Wer diesen Dichter in diesen Gattungen vielleicht lieb gewonnen hat, der lese ja nicht seine Gelegenheitsgedichte [153]), wo er als Hofpoet in langweiliger Leerheit, mit poetischem Bilderschwall, seinen Heldenfürsten oder dessen „Frau Mutter und Groß-Frau-Mutter" in Lobgesängen zu preisen sich abquält, in denen Niemand kurz sein will und Niemand lang sein kann. Hier kann man alle guten Eindrücke wieder völlig verlieren, die man dorther mitgebracht hat.

Andere Königsberger, wie Martin von Kempe und Kongehl gehören schon in spätere Gesellschaft und ich werde darauf zurückkommen. Was Brandenburg angeht, so scheint dort die Poesie weniger Eingang gefunden zu haben. In Frankfurt a. O. hemmten damals widrige Schicksale, der 30jähr. Krieg, Ausbruch der Pest in den Jahren 1625 und 56, Streitigkeiten des Magistrats mit der Universität und des Senats mit den Studirenden über den Mißbrauch des Pennalismus, den Flor der Universität überhaupt. — Ein Epigrammatist Knittel scheint ein Frankfurter zu sein, wir werden ihn unten noch nennen. Möglich ist, daß auch Heinrich Held aus Guhrau in Schlesien in Frankfurt stand, der mit einem unbedeutenden Vortrab deutscher Gedichte (1643) als Opitzianer auftrat und besonders durch eine Uebersetzung der Geschichte der Lucretia aus Ovid bekannt war, worin Titze in Danzig mit ihm wetteiferte. Auch in Cölln an der Spree finden wir einen Schlesier, den Stadtrichter Nicolaus Peuker († 1674), der von den Berlinern als ein Nachahmer Opitzens und Dachs gerühmt wird, und dessen Gedichte noch 30 Jahre nach seinem

---

153) Simon Dach, poet. Werke. Königsb. 1649. 4.

Tode herausgegeben wurden [154]). Er macht in diesen Sachen, die blos Gelegenheitsgedichte von drolliger und plumper Natur sind, den Eindruck eines närrischen Stadtpoeten, eines zu grobem Scherze priwilegirten Complimentenmachers. Er führt sich, mit seinem Namen spielend, als einen Pauker ein und müßte mit einem Ferber und ähnlichen etwa zusammengestellt werden; er geht aufs Komische aus und sucht dieß mit Paukenschlag und Viehgeschrei, mit ungenirten Hochzeitsliedern und Wiegenliedern zu erreichen, die sich bis auf die Windeln sammt allem Zubehör verbreiten, oder anzüglich die Brautleute necken, so daß er auch gelegentlich um seiner ungezogenen Licenzen willen verklagt und bestraft ward. Poeten dieser Art, wie sie ja noch immer wohl vorkommen, dürfen damals in jeder größeren Stadt vorausgesetzt werden, gehen aber die Literatur nicht an. Daß man ihn noch im Anfang des 18. Jahrh. den berühmten Cöllner Poeten nannte, zeigt wohl, daß dorthin die neue Kunst wenig gedrungen war.

In Rostock dagegen erhielt die Poesie eine ansehnlichere Stellung. Man sieht, wie sie sich von den mittleren Gegenden wegzog aus der Gefahr des Kriegs nach den weniger und seltner betheiligten Provinzen des äußersten Nordens. Wir haben schon oben gehört, daß Mecklenburg an der Blüthe der Schulen und des Theaters Theil hatte und dieses Interesse an der deutschen Bildung waltet hier durch das 17. Jahrh. ganz durch, in dessen letzter Hälfte jener Gustav Adolph regierte, der selbst literarisch thätig war, und geistliche Betrachtungen, Gebete und Lieder schrieb [155]), die von seiner Belesenheit im Augustin und Chrysostomus sowohl wie in den neueren Erbauungsschriftstellern zeugen. In Rostock war der Pansoph Peter Lauremberg etwa seit Opitzens Auftreten als Professor der Dichtkunst angestellt, der aber nichts Deutsches gedichtet hat; sein jüngerer Bruder, Johann Wilhelm aber ward besonders bekannt durch seine Satyren, auf die wir zurückkommen. Dem Professor der Dichtkunst und Arzte Peter Lauremberg schreibt Tscherning das neue Leben in Rostock zu, an ihn war er von Opitz empfohlen, ihn nennt er seinen Vater und das Haupt über des Rosenstocks Musenorden, ihm folgte

154) Nic. Peukers, des berühmten Cöllner Poeten Paucke. Berlin 1702.
155) Geistl. Reimgedichte. Güstrow, 1699. Herausg. von Fecht.

er im Amte, das nach ihm später der bekannte Morhof empfing, der nachher nach Kiel versetzt ward, unter dem sich aber noch hier der Satyriker Rachel schulte. Namen, die in der Zeit bedeutend sind, knüpfen sich also an Rostock an, wo außerdem Neukranz geboren ward, wo auch andere Dichternamen, ein gekrönter Martin Nessel, ein Cantor Friderici u. A. genannt werden. Wir wollen hier blos einen Augenblick auf Andreas Tscherning aus Bunzlau verweilen (1611—59), dem Begünstigten des Opitz und des als Musiker und geistlicher Dichter (durch seine Symbola) bekannten Apelles von Löwenstern, wieder einem Sendboten aus Schlesien, von woher, nach dem Ausdrucke eines Christoph Hain von Löwenthal, damals aus dem Bober und dem Queckborn die Poeten gezogen wurden, wie die Kinder aus dem Brunnen. Dieß sein Missionäramt ist unstreitig das Wichtigste an ihm. Seine Gedichte sind ein Haufe von gleichgültigen Gelegenheitspoemen, die er auf Auftrag und in gegebener Zeit schreiben mußte; Andere schrieb er in Trauer, und klagt wiederholt, daß ihm der Sinne Wohnhaus vom Nebel der schwarzen Traurigkeit eingenommen sei, weshalb viele auch seiner Lieder den elegischen Anstrich der Zeit tragen und hypochondre Zustände verrathen, so weit, daß er sich im Mißmuth den Geist abspricht und die Unsterblichkeit versagt [156]), was so leicht kein anderer Dichter jener Zeit that. Seine Dürftigkeit geht schon aus seinem unvorgreiflichen Bedenken über etliche Mißbräuche in der deutschen Schreib- und Sprachkunst (1659) hervor, in der er nichts als aufgewärmte orthographische und grammatikalische Kleinigkeiten neben einer Sammlung von poetischen Redensarten bringt. Er lehnte sich bald auf Opitz, bald auf Flemming, bald auf seinen bewunderten Buchner, von dem er poetisch die Theorie des Horaz geübt sah, bis ins 9. Jahr zu feilen, ein Beispiel, das er sich gegeben sein ließ: denn er schrieb wenig, und ließ seine Freunde darüber sich beklagen, beklagte sich selbst aber vielfach und weislich über die Schreibesucht der Poeten, deren Einer zur Plage der Sterblichen täglich jung werde. Wenn Kränze Poeten machten, sagt er, so sei er auch Einer.

---

156) Deutscher Gedichte Frühling (1642) p. 274.

überleg ich meine Schrifften, da ist keine Lieblichkeit,
die mir etwan nach der Zeit ein Gedächtniß würde stifften.

Auch die Lande Braunschweig und Hannover waren zu oft Kriegsschauplatz, als daß hier eine poetische Bildung von einem besonderen Charakter hätte werden können; der Zustand der Schulen ward so, daß regelmäßige Bildung überhaupt eine Unmöglichkeit ward; die Studenten verwilderten, Helmstädt zerfiel. Die Haiden von Hannover und Oldenburg schienen überdieß nichts weniger als fruchtbarer Boden für Poeten. Gelegentlich schrieb ein Pastor in Harburg oder in Lübekke wohl einmal ein geistliches Gedicht, oder ein halbpoetisches Erbauungsbuch, aber dergleichen Versuche lassen wir natürlich liegen. Ein Rechenmeister (Joh. Hennling) in Hannover reimte seinen Schülern nicht nur Gedächtnißverse, er schrieb auch eine geistliche poetische Seelenergötzung, man kann aber denken, was das für Poesie sein mag, zu der sich ein Rechenmeister berufen fühlte, da man schlecht genug über den ganzen Zeitraum überhaupt urtheilen muß, in dem von Laurenberg an bis auf Kästner die Mathematik sich häufiger im Verband mit der ausgerechneten und calculirten Dichtung zeigt. Es gibt auch gelegentlich noch einen Schulmeister, der ein Jagdgedicht im Styl der alten Lobgesänge auf die Schützenfeste macht. In Osnabrück haben wir oben im Schauspiel einen Vielschreiber Bellinkhausen kennen gelernt. Er starb erst 1645, hatte aber nichts von Opitzens neuer Kunst an sich kommen lassen, auch liegt das Meiste, was er geschrieben hat, noch vor Opitzens Auftreten. Seine confiducia in Mammonem (1616) und dergl. trägt auch ganz noch das rohe Gepräge der Ringwaldtschen Didaktik und nimmt ihren Stoff vielfach aus der Weisheit der Kirchenväter; wir verlaufen hier so aus dieser nunmehr ausgehenden Art der Didaktik in die gelehrten Dichter, wie wir etwa aus den gnomischen Dichtern heraus in den Renner übergingen. In seinen geistlichen Liedern, die das bessere Theil an ihm sind, erinnert er an die Tändeleien des christlich veränderten Volkslieds und sieht etwa einem Heermann ähnlich. Ein Geistesverwandter ist Backhaus, Prediger zu Tettens im Jeverlande, zu dem allerdings schon der Ruf der Opitz'schen Poesie gedrungen war. Er war mit Rist Tischgeselle in Rostock und ihm besonders ahmte er in seiner geistlichen Haushaltung (Oldenburg 1644) nach, die eine Versification eines früherhin prosaisch geschriebenen Erbauungsbuches ist. Hier ist zwar der logische

Gang, die prosaische Reimerei, die mythologische Gelehrsamkeit und ähnliche Eigenschaften der Opitz'schen Poesie, auch der Gebrauch anderer poetischer Formen, als des bloßen Kirchenliedes, für das Geistliche, allein nach seiner „schlechten und schriftmäßigen Art," so wie nach den praktischen Bezügen seiner Bußwerke, Bußglöcklein, Bußspiegel und wie er seine Sachen sonst noch abtheilt, schließt er sich auch mehr dem älteren Volksgeschmack an. In Braunschweig, Wolfenbüttel und Helmstädt sind einige genanntere Poeten, die aber gleichfalls dem Opitz'schen Geschmack ferner stehen. Unter ihnen ist ein Joachim von Glasenapp, aus der pommerschen Ritterschaft, der in seinen geistlichen Gedichten, auf die wir noch zurückkommen, eine gespannte Frömmigkeit und eine Dichtungsmanier verräth, die seine Verbindung mit den Nürnbergern erklärt. Er ließ sich von dem Superintendenten Lütkemann in Wolfenbüttel noch in eine Vorrede zu seinem Weinstock Christi (1652) schreiben, daß zu wünschen wäre, man rede mehr aus dem Geiste als aus dem Opitio; sehr dem Opitz unähnlich, verachtet er das mährleinreiche Griechenland und das fabelwitzige alte Wälschland; und man findet es in seinem Kreise nicht unwahrscheinlich, daß die Pindar und Sophokles erst ihr bischen Poesie aus dem Propheten David gelernt. Selbst Schottel, der Sprachforscher, der in Wolfenbüttel lebte, der nach seinem Verbande mit den Fruchtbringenden schon ein Opitzianer hätte sein müssen, steht ganz neben Harsdörfer mit aller der Süßlichkeit und Gedunsenheit, wie sie den Pegnitzern eigen war, in seinen geistlichen Gedichten mit all dem prophetischen Bombaste, Thau und Manna, in seinen Erbauungsbüchern mit all der Obscurität und Schreckniß, auf die jene Pegnitzer so leicht überleiten. Man sollte meinen, den Einfluß Schottels empfände man nachher an dem braunschweigischen Hofe, wo Anton Ulrich, der sein Schüler war, Ferdinand Albrecht, der in Bevern den Scherertz neben sich hatte, und die Herzogin Sophia Eleonore (Canonissin in Gandersheim) geistlich dichteten [157], alle zwar in sehr verschiedener Weise, Anton mehr in dem allgemeinen Tone des Kirchen-

157) Ihre Arbeiten sind: Christlich-Fürstliches Davids Harpfenspiel. Nürnb. 1667. von Anton Ulrich. Andächtige Gedanken 2c. von Ferd. Albrecht. Beveren 1677. Die Rechte des Herrn u. s. w. von Frau Soph. Eleonore. Braunschw. 1713.

lieds, Ferdinand höchst ungeschliffen und ungehobelt, Sophia reimreich und oratorisch, Alle aber in jener angestrengten und ängstvollen Frömmigkeit, die in der Mitte des 17. Jahrh. sehr an der Tagesordnung wieder war. Dagegen erkennen wir die unmittelbarren Opitzischen Einflüsse wieder in Enoch Gläser (1628—68.), einem Schlesier, der in Helmstädt Professor war. Zwar in seiner Elmenschäferei (1650) bekennt er sich auch von dem Beispiel der Pegnitzschäfer angefrischt, und ganz wie Clajus sein Nürnberg, so besingt er darin das braunschweigisch-lüneburgische Haus und die Julius-Universität in der Einkleidung einer Schäfererzählung, allein er weiß sehr wohl, daß die Pegnitzer mit dieser Gattung wieder auf Opitz oder auf den lateinischen Gedichten des zweiten Lotichius ruhen. Als völligen Opitzianer erkennt man ihn in seiner Schäferbelustigung (1653), Hirtengedichten und Scherzliedern, wie er sie nennt, d. h. nichts weiter als weltlichen, erotischen, oder moralischen Liedern, in welchen letzteren besonders er Opitz förmlich nachahmt, und ganz in dessen planem Style redet, der nur darin den Hamburger Erotikern wieder näher ist, daß er wenig von der schlesischen Grandezza, nichts Trübsinniges, nichts Verstiegenes, noch Gemeines, mehr Gemüthliches und Musikalisches hat. Die poetische Zierde der Stadt Braunschweig endlich ist der dortige Superintendent Andreas Heinrich Bucholz (1607 bis 71), den wir erst als geistlichen Dichter und als Romanschreiber genauer kennen lernen werden. Wir werden ihn in einer gewissen Mitte zwischen Opitz oder Rist und Andreas Gryphius erblicken; grade in dem, nur, was als weltlicher Stoff hieher gehört, in seinen Uebersetzungen aus Horaz oder Lucian, oder in seinen höfischen Gelegenheitsgedichten aus den 40er Jahren, die durchaus steif und prosaisch sind, so pindarisirend sie auch hoch gehen, steht er überall neben Opitz.

Schleswig-Holstein ward ähnlich wie Schlesien durch einen einzigen Mann bedeutend in dem poetischen Verbande der Zeit. Die geschützte Lage des Landes machte, daß Opitz selbst hier eine Zeit lang vor dem Kriege hinflüchtete. Selbst Dänen nahmen daher producirend an der neuen deutschen Dichtung Theil und es ist nachzuweisen, daß auch dänische Uebersetzungen und Poesien (z. B. eines Severin Terkelsen) durch die Nähe der deutschen Dichtung hervorgerufen wurden. Nachdem Opitz weg war,

ward Rostock die nächste Schule für die Cimbrier. Rathel, den wir später näher erwähnen, und Rist bildeten sich hier, erklärte Opitzianer und nahe Freunde von Tscherning. Nur Zacharias Lund, Vicar in Aarhus, den auch „die Seuche, die Opitz hervorgerufen" ergriff, studirte in Wittenberg und ward ein Specialschüler Buchners. Ich will mich bei seinen „artigen deutschen Gedichten" (Leipz. 1636) nicht viel aufhalten, die meistens Uebersetzungen aus dem Lateinischen, Niederländischen und besonders Französischen sind, das er besonders liebt, und die er eigentlich blos, wie auch Rist sein Jugendgedichte, zur Uebung in fremden Sprachen gemacht; reine Buchprodukte, die selbst da, wo sie leichter aus der herkömmlichen Schwerfälligkeit heraustreten, und treulose flandrische Liebschaften und anakreontischen Ton fingiren, immer nur einen Pedanten sehen lassen, dessen Art es ja ist, sich im Geschmack nach dem Pathos zu neigen, das seiner Natur eigentlich grade entgegen liegt, und eben so in der Moral einmal sich zu verläugnen und leichtfertig zu thun. Ich will vielmehr gleich zu dem Hauptrepräsentanten der cimbrischen Poesie, Opitzens gelehrigstem Nachfolger übergehen und ihn hier allein betrachten. Andere wie Olearius und von Stöcken treffen wir an anderen Stellen; die Kieler Professoren Morhof und Muhl gehören der spätern Zeit und sind auch eigentlich poetisch zu unbedeutend. Johann Rist (1607—67) ist der Gemeinte, der als Pastor in Wedel an der Elbe stand, einer der fruchtbarsten Dichter und nach Opitz der gefeiertste Name seiner Zeit. Er schloß sich unmittelbar an diesen an, indem er gleich Anfangs der 30er Jahre schrieb; und er steht gleichsam ergänzend neben Opitz, indem er das was Deutschland an Opitz vermißte oder tadelte, hinzu gab, im übrigen aber ihm mit aller Unselbstständigkeit eines ganz dürren Talentes überall folgte. Er hatte in seiner Jugend Liebesgedichte gemacht, deren Art wir in seiner **Musa teutonica** (1634) kennen lernen, allein schon im 30. Jahre verachtete er sie, die überhaupt wider seinen Willen von seinen Freunden herausgegeben worden waren; „wie Opitz, zog er, als sein Verstand kam, die junge Hand von Venus ab und trieb das große Werk der Engel, geistliche Lieder zu schreiben." Durch die fast ausschließliche Hingebung an diesen Zweig der geistlichen Poesie hatte er es leichter als Opitz, sich der öffentlichen Gunst zu bemächtigen; eine uner=

schöpfliche Quelle öffnete sich ihm in Bibel und Kirchenvätern, deren Canäle er durch seine vielfältigen Bearbeitungen über ganz Deutschland leitete. Das Benutzen anderer Schriftsteller, die Kenntniß anderer Sprachen ist bei ihm nicht allein Requisit, sondern auch eine Ehre des Dichters; in der Vorrede zu seinem **Capitan spavento** sagt er ausdrücklich, daß er in dieser löblichen Sitte dem Beispiel des Opitz gefolgt wäre. Nur die Alten trug er nicht so im Munde, wie dieser; er las sie nur, um aus dem heidnischen Miste gelegentlich eine Perle zu finden; sonst ist ihm die saubere Burs der alten Götter ein Greuel; den Terenz in der Schule lernen zu lassen, ist ihm eine Schande, und in dem **Miles christianus** des Erasmus fand er so gutes Latein und mehr Weisheit als im ganzen Terenz. Hierin also opitzirte er nicht, ein Vorwurf, der ihm von vielen Seiten laut gemacht ward und den er mit einer opitzirenden Geschicklichkeit zu einem Lobe umstempelte. Er legte das Wort nicht aus, wie es gemeint war, den Opitz überhaupt nachahmen, sondern blos klar und verständlich wie Opitz schreiben, und entfernt von der „neuen hasierlichen Art und unerhörten Phantasie." Wirklich stellte er sich gegen alles Ueberhobene und Verstiegene, gegen „alle die Erfindungen und ungeschickten beiständigen Wörter", und verräth dabei, wie ihm alle Phantasie abgeht [158]), und wie er kaum sich in der Theorie so weit hebt, ein gewisses Verblümtes und Allegorisches als eine Eigenschaft der poetischen Form zuzugeben. „Auf eine vorgenommene Materie die poetischen **figmenta** der Alten fein **mythologice** zu accomodiren und nach Art derselben, auch der jetzt lebenden rechtschaffenen Poeten, in einer continuirenden Allegorien zu schreiben, die Gemüther der Menschen mit zierlichen **exclamationen**, artlichen **prosopopaeien** u. dergl. rhetorischen Figu-

---

158) In der Vorrede zu den neuen himmlischen Liedern 1651 heißt es: „Im Gegentheil kann kein elender Geschmier unter der Sonne gefunden werden, als wenn unsere Reimenzimmerer so gar ungeschickte beiständige Wörter an die selbstständigen flicken. Da muß es offt ihrer tiefen Kunst nach heißen: der herbe kalte Bräutigam brennt itzt in dikker Liebe." u. s. w. Unter diesen Beyspielen folgt dann das so oft in Volksliedern und im Minnelied schon vorgekommene: „Sie gab mir einen rothen Kuß. Warumb aber, fragt er dabei, darum vielleicht, daß sie blaue Lefzen hatte?" Nichts ist charakteristischer für dieser Leute ekle Prosa, als dieser Satz.

ren bewegen können, das heißet ihm eigentlich ein guter Poet sein.“ Aber er selbst versteigt sich am wenigsten in dergleichen Figuren, er bleibt in der wahren Mitte zwischen dem Schwulst der Neueren und dem Gemeinen der älteren Dichtschule, d. h. er wird wässerig. Zesen anagrammatisirt seinen Namen Joannes Rist mit einem Compliment auf seinen fließenden Styl in: Es rinnt ja so; ohne das Compliment bezeichnet das Anagramm vortrefflich die profuse und schaale Schreiberei des Mannes, die so durchgehend farblos ist, daß sich auch kaum ein einzelnes Gedicht ausheben läßt unter den tausenden; die Flemming und Aehnliche litten an der Mittelmäßigkeit als an einem Fehler der Zeit, über den sie sich zu günstiger Stunde wohl hoben, allein hier ist sie Fehler des Mannes, und kein glücklicher Moment konnte ihn darüber wegsetzen. Ungeheure Massen hat er so hingesudelt: ihm schien es, als mangle es noch an Liedern für die Kirche!! und die nach der alten Kunst meinte er mit regelrechten verdrängen zu müssen! daher strebte er denn redlich, diese Lücken auszufüllen; denn um von seinen zahllosen Gelegenheitsgedichten, weltlichen Liedern, Schauspielen, und Erbauungen zu schweigen und nur bei den geistlichen Liedern stehen zu bleiben, so hat er außer seinen himmlischen Liedern (seit 1641), die von allgemeinerer kirchlicher Art sind, in seinen neuen himmlischen Liedern (1651) mehr geistliche Gelegenheitsgedichte auf verschiedene Zustände gegeben, in seiner sabbathischen Seelenlust (1651) stellt er den Opitz'schen Episteln die Evangelien gereimt zur Seite, er dichtete besondere Festandachten (1655) an denen es ihm besonders zu fehlen schien, eine Hausmusik (1654) für alle Stände, alle Lagen und Fälle des Lebens, eine Kreuz-Trost-Lob- und Dankschule (1659), in der er lehrt wie **Angst, Betrübniß und Creutz der Christen ABC** sei, sodann Lieder über den Catechismus und die Haustafel (1656), Passionsandachten (1662), Sprüche des alten und neuen Testaments, und wer könnte alles übrige einzeln herzählen! Tausend Projecte kreuzten sich in ihm, er wollte ein musikalisches Zeit- und Jahrbuch poetisch entwerfen, in welchem jeder Christ lernen könne was er zu jeder Zeit und Stunde des Jahres treiben solle, er unterließ es aber, als Dilherr ein ähnliches Werk herausgab. Die ganze Theologie und Lehre von Gott wollte er in Lieder fassen, und dahin zielen alle seine geistlichen Gedichte als Theile zu dem großen

Ganzen ab. Er war die Psalmen zu reimen, die patres in Lieder zu excerpiren von seinen Freunden petitionsweise aufgefordert, von der Fortsetzung seiner Seelengespräche, von der Ausgabe seiner musikalischen Seelenlust u. A. hielt ihn blos der zuletzt abnehmende Verlag ab. Wie diese Werke zahllos sind, so sind sie in ihren einzelnen Theilen endlos; daß ihm Alles zu lang gerieth, fühlt er zu Zeiten wohl selbst, und seine Freunde selbst verhielten nicht ihren Tadel über seine Weitschweifigkeit, die ihn auch in seiner Hausmusik nicht verläßt, in der er sich vornahm, kurz zu sein, geschweige in seinem Seelenparadies, (1660), wo er das Breittreten der biblischen Sprüche gut heißt, weil erst das Zerknirschen dieser Himmelsgewürze ihre rechte Kraft und rechten Geruch offenbare. In diesen zahllosen und endlosen Werken ist denn außer Correktheit nichts; wie Opitz eifrig in Kleinigkeitskrämerei geräth er außer sich, wenn er in einem altmodischen Poeten einen Pleonasmus oder eine Ellipse entdeckt; er beklagt sich mit ausgeholtem Athem über das Unkraut, das nach Opitzens befruchtendem Regen im Lustgarten der Poesie aufgehe, und wahrlich in seinen Beeten wuchert es ungeheuer, und ist auch kein Blümchen dazwischen zu erbeuten. Ewig dreht man sich in den herkömmlichsten Gemeinplätzen, Formeln, Formen, Vorstellungen und Stoffen der Opitz'schen Kunst herum, und es ist in dem ganzen Wuste nichts originales, als etwa einige versificirte Anecktoden und Schwänke mit ausgezogener Moral in dem poetischen Lustgarten (1638), in denen der Ton Gellerts schon anklingt, und die als erzählende Gedichte eine Art Brücke zwischen diesem und Hans Sachs bilden können. Sonst haben wir in seinen geistlichen Liedern nichts als die mechanischste Gewöhnlichkeit, in seinen weltlichen den ordinärsten steifsten Anacreontismus und Schäferton (besonders in der Galathee, 1642), der sich nur hier und da mehr von dem Schnitt des Opitz'schen entfernt und dem der Hamburger Lyriker nähert; in seinen weitläufigen Vorreden ertappt man seine Armseligkeit am ersten, es wiederholt stets Eine die Andere nur mit ein bischen andern Worten. Und dieser Mann hieß das auserwählte Rüstzeug des Herrn, der Fürst aller Poeten, der große Daphnis und Cimberschwan, der nordische Apoll. Vor ihm, hieß es, erblaßten die Musen, mit ihm prange der Norden, in den er mit am frühsten die neue Poesie verpflanzt, und so hoch wie Er

habe es Tycho de Brahe und Rantzow nicht gebracht, die man hier nicht sobald vergessen werde. Er ward den Katholischen lieb und die Wittwe Ferdinands II. hielt es um seiner Lieder willen für Schade, wenn er zum Teufel fahren sollte [159]); bei Mägden und Knechten wurden sie in ganz Deutschland gesungen; die Jugend lernte in der Schule aus seinem deutschen Schauplatze; sein treuer Freund Tobias Petermann übersetzte von seinen Liedern ins Lateinische; mit seinem Namen wurden Buchhändlerspeculationen gemacht; am Anhaltischen Hofe versorgte man seine Kinder im Voraus und machte auf ihn Ehrengedichte; der Herzog Christian von Mecklenburg besuchte ihn in seinem Hause. Was machte ihm diesen großen Ruf? Sein theologischer Eifer zuerst. Er setzte sich enge mit einem Schupp, hielt sich außerhalb der öffentlichen theologischen Polemik, war aber sonst ein zelotischer Frommer, stellte die vermaledeite Fastnachtfeier in seinem Kreise ab, wie er sagt, declamirte fleißig gegen die Sicherheit der Weltkinder, mied in seinen geistlichen Liedern alle dactylischen und anapästischen Maße, da die andächtige Seele sich nicht mit Hüpfen und Springen sondern mit Sehnen und Seufzen nach dem himmlischen Jerusalem wenden solle; das zerfallene Christenthum aufzurichten erklärt er nicht undeutlich als seinen Beruf. Um sich herum sammelte er sich dann gute Freunde. Ueberblickt man seine Gelegenheitsgedichte, so erkennt man sich in dem straffen Familienleben einer engeren Provinz und mit allen ist er verschwiegert und „vergevattert.“ Eine ganze Schaar von Musikern hat er durch Compositionen seiner Lieder in sein Interesse gezogen, nicht zufrieden mit Einem, geschweige mit seinen eignen Begleitungen, die er wohl auch machte, wie er denn seiner Vieltreiberei wegen von seinen Studienjahren her schon bekannt war. Er unterhielt eine Correspondenz nach allen Seiten, daß er fast nicht einen Tag ohne Briefe war, er weiß daher schaarenweise seine berühmten Gönner mit Namen aus allen Facultäten herzurechnen, um seine Pasquillanten zu bestürzen. Sich selbst zu loben ist er auch nicht faul, und versteht mit bescheidener Wohlgefälligkeit sich die schönsten Complimente zu machen, ein autor περιαυτόλογος wie er mit Recht genannt worden ist. An alle Städte der Ferne und Nähe, an

159) Molleri Cimbria lit. I. p. 547.

an Hamburg, Lübeck, Braunschweig, Lüneburg, Danzig richtet er seine Dedicationen, preist ihre Verdienste um die Religion, und in seiner Verbindung mit den Hauptgeistlichen schien er diesen ein Vorkämpfer gegen des Teufels Rotte. Dazu wurden seine Sachen in der Sternischen Buchdruckerei in Lüneburg verlegt, einem Institute, das damals in dem ersten Range in Deutschland stand. Nachdem er es zur Pfalzgrafschaft auf diese Weise gebracht hatte, krönte er was ihm von Clienten mit einem Bücklinge entgegen kam, die Burmeister, Sieber, Petermann, Stupritz, und wie die obscuren Namen noch alle heißen mögen. Um 1660 gründete er mit Jüngern und Anbetern hinlänglich ausgerüstet, als Pflanzschule zu der fruchtbringenden Gesellschaft, wie er bescheiden vorgab, den Elbschwanenorden, in dem doch nur, so viel als möglich, gekrönte Poeten „gute Leute und sinnreiche Heldengeister" sollten aufgenommen werden! Nur etwa 40 Freunde schloß er in diesem Orden an sich, bloß deutsche Männer mit Ausschluß der Weiber; er verband sie mit einer gemeinsamen Ordenszier (einem goldenen Schwan an einem blauseidenen Bande) und einem Schäfernamen, zog sie durch väterliche Freundschaft im Benehmen, oder durch seine Kronen und sein Ansehen an sich, und verpflichtete sie gesetzlich, sich gegenseitig ihre Werke mitzutheilen, um sie mit Ehrengedichten zu begleiten, sich gegenseitig ihre Schriften zu fördern, und gegen jeden, der einen Ordensgenossen feindlich „anzapfte," Alle für Einen mit Hand, Mund und Feder zu kämpfen!! Diese Gesetze sind treulich befolgt worden. Rist kann daher ganze Berge von Ehrengedichten auf sich selbst mittheilen, und darunter schämt er sich nicht, dergleichen von Zesen mitzutheilen, den er als den Nebenbuhler seines Ordensruhmes heimlich und schmählich anfeindete, während er ihm gelegentlich wieder öffentlich den Schmeichelnamen Cäsar ertheilt. Dieß besudelt seinen moralischen Charakter häßlich und zeigt leider, daß nicht jeder fromme Eiferer ein guter Mensch ist, wie auch seine steten und unausgesetzten groben und gemeinen Ausfälle gegen seine Gegner, deren er nie Einen zu nennen wagt, einen widerlichen Eindruck machen. Diesen Styl lernte ihm sein Conrad von Hövelen, dessen Cimberschwan die einzige Quelle über den Elborden ist[160]), so vollkommen

160) Candorins deutscher Zimber Swan. 1667; den Verfasser soll Rist zu seinem Vicepfalzgrafen ernannt haben.

ab, und fügte eine solche barbarische Orthographie hinzu, daß man nichts kopfverrückenderes lesen kann, und daß man fast zu dem Schlusse kommt, in diesem Geschlechte sei alles, was Witz heißt, erstorben, bis auf die Fertigkeit, aus einer gemeinen Denkart die ungeheuersten und widrigsten Schimpfwörter zu schöpfen und gegen ihre Widersacher auszuschütten. Diese kleinlichen Klaffereien machen zu dem christlichen Wortschwall bei Rist einen so unsäglichen Contrast, wie die häufigen groben Irrgänge seines Geschmacks zu seinem gewöhnlichen feierlichen Pathos; oder wie das Bild widerlich contrastirend ist, das uns der Dichter von seinem Leben auf seinem Parnasse erzählt. So nannte er nämlich einen Hügel bei seinem Wohnort, der ihm so lieb war, daß er ihm vielleicht die schönsten Lieder ablockte, die er gemacht hat (z. B. im deutschen Parnasse p. 688.); dort pflegte er einsam zu dichten und die Einsiedler zu beneiden, und wenn er vollbracht hatte, ließ sich dann der neue Apoll „ein Stück geräucherten Speck und ein Tränklein Bier wohl schmecken.“ Der Schwanenorden überlebte übrigens seinen Stifter nicht, er war am spätesten unter diesen Gesellschaften gegründet und dauerte am kürzesten; haufenweise aber hatte er dennoch die Entstehung der nichtigsten Poetaster und lächerlichsten Sprachverderber veranlaßt, deren Sünden häufig dem Zesen und seinen Anhängern mit angerechnet wurden.

Ehe wir zu Diesem und zu Hamburg übergehen, müssen wir zurückspringen nach Sachsen, wo wir mit Leichtigkeit erkennen werden, daß in dieser Mitte von Deutschland ein gewisser materieller Kern der Dichtung zu suchen ist. Da hier Buchner nicht dichtete, Flemming nicht fest saß, so bildete sich hier, wie wir andeuteten, weder eine Gesellschaft noch ein angesehener Dichter, allein die Masse der Dichtenden war hier größer als sonstwo und die Orden im übrigen Deutschland, die Pegnitzer, der Schwanenorden und die deutschgesinnte Genossenschaft recrutirten sich vorzugsweise hier. Wir sahen früher, daß hier das Kirchenlied im 16. Jahrh. ausging, hier das Schauspiel eine Hauptstätte, die Volkspoesie sich in einem Jacob Vogel gleichsam hergezogen hatte. Daß das Schauspiel in Dresden im 17. Jahrh. besonders gepflegt ward, werden wir weiterhin hören; in der kirchlichen Dichtung ist hier die Masse und die Qualität der Dichter am bedeutendsten; daß auch die Verpflanzung der alten meistersängerlichen

Kunst und Art in jenen Vogel und Ferber nicht zufällig war, sieht man daran, daß grade in diesen Gegenden inmitten der neuen Kunstpoesie die alten Volkssänger noch immer nicht verstummen wollen. In Torgau war ein blinder bürgerlicher Poet, Damian Türkiß, der um 1630 poetische Arbeiten drucken ließ; um eben diese Zeit oder etwas früher verlegte ein Buchdrucker Gregor Ritsch seine eigenen Poesien, theils geistlicher Art, theils Gelegenheitsgedichte. In Halle scheint ein Barbier Christoph Schubarth ein Seitenstück zu Vogel gewesen zu sein: er soll dicke Bände Hans Sachsischer Poesie zusammengeschrieben haben. Ein Bruder des Professors der Poesie Joachim Feller in Leipzig, ein Tuchmacher in Zwickau hätte nach einer Notiz bei Neumeister [161]) ein groß Volumen Lieder schreiben lassen, da er selbst sogar des Schreibens unkundig war. Von einem Drechsler Heyden in Coburg existirt die poetische Beschreibung eines Trinkgeschirrs, von 1639. In Schleusingen machte sich Michael Franke bekannt, von dem mir nur einzelne in Coburg in den 50er Jahren gedruckte geistliche Lieder begegnet sind, ex pistore poeta laur. bezeichnet ihn Neumeister. Er ist der Bruder Sebastian Franke's, eines Pfarrers in der Gegend von Schweinfurt, von dem ich prosaische Betrachtungen über den zweiten Psalm mit eingestreuten Liedern (1655) kenne. Eben in Schweinfurt lebte ein Consulent Joh. Höfel, der früh gesammelte Lieder in einem historischen Gesangbuch zu Schleusingen 1681 in seinem 82. Jahre herausgab. Er nahm darin bloße historische Lieder über die Leben der Heiligen u. s. w. auf und stellte neben die altmodischen Reimereien der Heermann, Hoe von Hoeneg u. A. seine eigenen, die zwar ganz so treuherzig und ungesalbt, aber auch ganz so meistersängerlich roh noch klingen, wie die Lieder des 16. Jahrh., als ob er sie in früher Jugend noch vor Opitz gemacht hätte. Aus diesen Namen erkennt man leicht, wie festgewurzelt hier die alte populäre Manier stand; man erkennt es auch an den Uebergängen von dieser zu der neueren. Die lateinischen Poeten schienen sich hier gar nicht so bereitwillig zu der deutschen Poesie vom neuen Schlage herablassen zu wollen; der Geist Taubmanns wich noch nicht von der Generation unmittelbar nach ihm. In Halle lebten

---

161) Neumeister Dissert. de poet. germ. p. 31.

zwar Gueinz und Cahlen, welcher letztere in den Verband der Leipzig-Dresdner Poeten dieser Zeit gehört, doch galten als die eigentlichen Vertreter der hallischen Poesie die Lateiner Benedict Schubart und Jacob Lotichius. Dieser Letztere, der nicht mit Joh. Peter Lotichius zu verwechseln ist, hat zwar auch einige deutsche Gedichte gemacht und läßt sich von Knittel den zweiten Rist nennen, wie er jenen den zweiten Opitz nennt, allein sie sind unsäglich roh. Und so muß es mit den deutschen Arbeiten Andreas Bachmanns (Rivinus) sein, der die Professur der Poesie in Leipzig hatte. Während seine Dichtungen in alten und fremden Sprachen ausgezeichnet werden, so hörten wir oben, daß sich Schupp über die altmodische drollige Art seiner deutschen Reime lustig machte, von denen mir selbst nichts zu Gesicht gekommen ist. Nichts wäre nun leichter als eine Reihe von Männern zu nennen, die in Sachsen, auch nach Opitzens Reformen, noch der alten absoluten Manier nachhängen; Rinkart ist darunter der bedeutendste, nur fällt er in den meisten seiner Werke noch vor Opitz; Leuschner in Colditz, Pecke in Perisch und nach dem was Neumeister in seiner bekannten Dissertation von einem Seyfart in Halle mittheilt, würde auch dieser noch in den 70er Jahren hierhin gezählt werden müssen. Besonders viel genannt ist der Musikdirector Hermann Schein in Leipzig († 1631), der sächsische Albert, dessen Waldliedelein (Leipzig 1643), die er zuerst im Verlauf des dritten Jahrzehntes unsers 17. Jahrh. mit seinen Compositionen herausgegeben, sehr verbreitet und beliebt waren. Hier haben wir einen Neuerer ohne Opitzens Gelehrsamkeit und Weckherlins Welt. Er fiel auf die italienischen Villanellen und singt uns nun im Volksliederton von Phillis und Amarillis, von dem Tausendschälklein Amor und seinen Streichen schön florirte und gezierte Reimliedlein, in denen zwischen das recht deutsche Volksmäßige so viele italienische Ausdrücke der Reimnoth wegen eingehen, daß wir hier einmal auf eine solche ernst gemeinte buntscheckige Mischpoesie stoßen, die wir sonst so selten wiederfinden [162]). Auf die Spuren dieser derben Volksmäßigkeit treffen

162) Nur Eine Probe aus dem 2. Theile der musica boscareccia p. XIV.
Aber all ihr Zorn und crudelta mag mich moviren nicht,
viel wen'ger ihre gratia, kein Lust mir hier gebricht u. s. w.

wir ferner auch noch in dem eigentlich modernen Dichterkreise, der in einem lockeren Verbande sich in Leipzig und Dresden bildete und der die Nachahmung des Flemming eine Zeit lang cultivirte. Wir dürfen uns nicht lange dabei aufhalten, denn es gibt keine sehr vorragenden Namen darunter. Mit Flemming, hörten wir oben, war Georg Finckelthaus, Stadtrichter in Leipzig, der sich auch den Namen Greger Federfechter von Lützen beilegte, enge verbunden. Den Schüler von Flemming erkennt man gleich in seinen deutschen Gesängen (Hamb. s. a. um **1640**) daran, daß er muthwillig den flandrischen Flattergeist spielt, der in der Liebe unersättlich und „kehr= und wendig" von Sinn ist; eine verpönte Denkart, wenn sie auch nur fingirt war, wie sie denn noch von Neumeister auch in Henning Großcourt [163]) ausdrücklich als aus Flemmings Quelle geflossen gegeißelt wird. Von den Königsbergern unterscheiden sich Finckelthaus und seine sächsischen Freunde hauptsächlich durch ihre Heiterkeit und Weltlichkeit, von den Schlesiern dadurch, daß sie seltner Gelegenheitsgedichte machen, fast von allen übrigen durch den Strich von derber Rohheit, der über ihrer Sprache bei aller affektirten Leichtigkeit liegt. Bei Finckelthaus begegnen noch Martinsgans=, Sauf= und Bauernlieder, die Opitz nicht hätte durchgehen lassen. Trotz dem fand unser Stadtrichter noch Bewunderer, die in den lächerlichsten Uebertreibungen von seinem „Orfeischen, Pluton= und Proserpinen erweichenden, Amfionisch=steinfelsen nach sich führenden, und Arionisch=Delfin=bewegenden Gesang" redeten! Ganz enge mit ihm und mit Flemming zusammen hängt Christian Brehme, Bürgermeister in Leipzig († **1667**). Man beachte ja, daß diese alle Laien, nicht Geistliche sind, — Brehme war sogar eine Zeitlang beim Militär —, damit man sich den lockern und burschikosen Ton, der auch hier herrscht, einigermaßen erkläre, und sich nicht an verbannten Ausdrücken und Worten wie l a n, d a ß, e i m u. a., ja sogar an dem Mangel des Accents stoße, der in Brehmes Gedichten (Leipzig

---

oder p. XI. Nun hat sichs Blättlein umbgewendt, ihr Wälder, Myrtensträuch,
ihr Bäumlein grün allegrement, o frewt euch all zugleich,
denn Filli zart und hoch geziert, sich heute wieder praesentirt,
logiret ein bei euch.

163) Poetischer Myrthenwald. Helmst. 1668.

1637) sehr gewöhnlich ist. Er selbst weiß es, daß seine Sachen altdeutsche Tracht tragen gegen das verjüngte Deutsch seiner Zeit; allein ihn tadelt Niemand darum, weil er in der Zunft war. Er geht wie Finkelthaus in einer ungehobelten und schwerfälligen Darstellungsart auf minder triviale Bilder und Gedanken aus, er nimmt sich dunkel aus wie etwa Nithart unter den klaren Minnesängern, ja wie die Gnomiker hat er absichtlich-räthselhafte Stücke. Das Bauern-, Soldaten- und Studentenmäßige erscheint auch hier. Durchgehend verräth er schon eine italienische Schule, kennt den Dante und die Liebesschäfereien der Franzosen und Spanier, und ahmt diese auch in seiner neuen Hirtenlust (1647) nach. Hier neigt er zu den Nürnbergern, und dieß Verhältniß finden wir bei dieser ersten sächsischen Schule fast durchgängig wieder, daß sie mit dem einen Fuße in Hamburg stehen, wo Zesen gleichsam ihr Missionär war, mit dem anderen in Nürnberg, wohin sich z. B. Albinus ganz verkaufte und wo Clajus ihr Landsmann war. Der einzige Schoch (aus Leipzig) ruht besonders in seiner Weihrauch- und Sonnenblume (1659 Leipz.) mehr auf Opitz und dessen frostiger Klassicität. Und sollten wir einen Augenblick aus diesem Kreise heraustreten, so würden wir unter den übrigen Sachsen besonders noch den Actuar Ernst Christoph Homburg in Naumburg (1605—81) als einen Opitzianer von geringer Bedeutung, etwa Tscherning vergleichbar, bezeichnen, der eine Reihe von weltlichen Gedichten (schimpf- und ernsthafte Clio 1638) ohne Beruf dichtete, die er später, als er seine geistlichen Gedichte schrieb, wie ein ächter Schüler des Opitz bitter bereute [164]), bestimmt durch eine Krankheit, in der er gelobt hatte, jene geistlichen Lieder sowohl zu machen, als auch den selfstryt des allbeliebten Cats zu übersetzen, eine Arbeit, mit der er den meisten Beifall erndete. Wir wollen andere Männer jenes Leipziger Kreises, Cahlen in Halle, Ziegler in Leipzig (diesen wenigstens an dieser Stelle),

164) Homburgs geistl. Lieder, 1659 Jehna. 2. p. 40.

Clio packe dich von hinnen, du bist mir nicht mehr bewußt,
Jesus, meine Seelenlust, mag mein Hertze mehr gewinnen,
Clio ach es reuet mich, daß ich vor gesungen Dich.

Der Selbststreit des Cats ist ein Streit des Fleisches und Geistes unter den Personen Josephs und Potipharas dargestellt. Homburg übertraf in seiner Uebersetzung die gleiche Arbeit eines Joh. Bürger, von 1648.

August Augsburger u. A. übergehen, obwohl das im Allgemeinen von Allen angeführt werden kann, daß sie in ihren weltlichen Liedern den unter diesen gebräuchlichen Ton anstimmen, in ihren Schäfergedichten aber, Cahlen in seiner Uebersetzung von Virgils Bukoliken (1647), Augsburger in seiner Schäferei aus dem Französischen von Montchretien (1644), einen Zug nach den Pegnitzern verrathen. Uebergehen wir auch den Leipziger Andreas Hartmann, dessen beste Lieder wohl verloren sind, während sein schäferlicher lustiger Schauplatz (1650) erhalten aber werthlos ist [165]). Nur David Schirmer aus Freiberg, Bibliothekar und Hofpoet in Dresden, soll uns einen Augenblick aufhalten. Er ist mit jedem einzelnen der bisher genannten bekannt und copirt wohl gelegentlich ein Lied von Finckelthaus, geht aber auch schon zu dem Siebes und den Anhängern Rists in seiner äußern Stellung, wie in seiner Dichtungsmanier über. In seinem Rautengebüsche (Dresd. 1662) „tränkt er den sächsischen Rautenstock aus seiner Aganippenquelle, wofür ihm der Rautenstock dann den allerschönsten Ehrenrock bestellen läßt.“ In diesen Tafelliedern, Balletten, Entwürfen und Cartellen zu Ergötzlichkeiten, die mehr in die Kunst der Hofmarschälle und Ceremonienmeister gehören als in die der Dichter, sieht er sich, wie Dach in den seinen, am unähnlichsten. In seinen Hirtenstücken theilt er ganz den Unsinn der Nürnberger und ihr Reimgeklingel, auf welches übrigens diese sächsischen Dichter auch ganz für sich geriethen [166]). In den lyrischen Gedichten seines Rosengebüsches (Halle 1650) ist seine Unentschiedenheit am augenscheinlichsten; las er Dach oder Opitz, so copirte er diese, las er eine holländische oder italienische Quelle, so dich-

165) Neumeister schon klagte über die Zerstreuung seiner bessern Lieder. Der Schauplatz ist unter dem angenommenen Namen Hylas aus Lalusia gedruckt.

166) Folgende Stelle ist ganz in dem anakreontisch sein sollenden Geschmack der Pegnitzer, hat aber schon im Finckelthaus ihr Muster:

Die Sonne pflegt zu prangen,
Was prangen? kommt gegangen,
und pralet durch die Nächte,
was Nächte? das Geschlechte,
das Sternengold verbleichet,
was bleichet? — und so geht es durch mehrere Seiten durch!

tete er in diesen Manieren, und wirthschaftet frei mit den üblichen Floskeln, die ganz unverschämt entlehnt werden. Das ewige Einerlei der Schäfersentimentalität ist hier gewürzt theils mit einem burlesken Anstrich, theils mit verstiegnem Schwulst. Beides steht in bester Meinung dicht neben einander: da hört man vom „besüßten Knallen der Küsse, da sucht Floridan am Ufer wo die Fluth Silber spritzt, unter den Kiefern am Speckbusch, und wird von einem Kleeblatte holdseliger Nymphen besucht, da er grade den Heerden sang, wie sie sollten feister werden! Man muß sich daher zusammennehmen, um gleich auf den ersten Anblick zu unterscheiden, ob man mit ernstgemeintem Bombast oder mit Parodie des Bombastes zu thun hat. Wenn man zu den Klagen Laurembergs und Löwenhalts über die schwülstige, affektirte und hoch verstiegne Redeweise der neuern Poeten noch vor den Lohensteinern, die sie unverständlich und räthselhaft finden, Documente haben will, so muß man Schirmer aufschlagen [167]). Ihn also darf man als einen Uebergangspunkt zu der wunderlichen Manier betrachten, die in dem Schwanenorden in den 60er Jahren unter den Schreiber, Weber und Aehnlichen, und dann unter den Lohensteinern aufkam. Außerhalb dieses Leipzig-Dresdner Verbandes leitet uns Georg Neumark (1621—81), Pfalzgraf und Bibliothekar in Weimar, jener Erzschreinhalter der fruchtbring. Gesellschaft zu Grefflinger und den Hamburgern über; auch hatte er sich um 1650 in Hamburg eine Zeit aufgehalten, so wie auch in Danzig, wo er mit Titze sich befreundete. In seinem poetisch-musikalischen Lustwäldchen (Hamb. 1651) begegnen uns Schäferliedchen in dem gewöhnlichen französisch-niederländischen Style, denn auch sein Liebling ist Cats vor Allen; sie sind denen des Flemming vielleicht am nächsten, ohne Schwulst, stellenweise zart und sanft, hier und da überraschend durch ein neues Bild, rein und von Sprachkenntniß zeugend. Seine Alexandriner sind ganz

---

167) Wer versteht gleich folgenden Vers p. 8. der Rosengebüsche:

Weil aber deine Beliebligkeiten
Benebenst der Tugenden Rauch und Gluth
mit einander streiten,
Dürffen meine Flammen nicht also beysammen
über dich sich breiten,
Lufft, Klufft, Grufft zu schreyen!!

in Flemmings Art gebaut; wie dieser gewinnt er durch Schlichtheit und den Ton der Ehrlichkeit und Treue. In Bezug auf die Heiterkeit, die darin herrscht, liegt er ganz in der Mitte zwischen Dach oder Flemming und Grefflinger und Schwieger. Diese erste Gedichtsammlung ist auch die beste und einzig genießbare; später ward Neumark ein Vielschreiber, ließ die alten Sachen bei jeder Gelegenheit wieder drucken und was in seinem Lustgarten und Lustwald und den vielerlei Dingen, die nachher noch folgten, Neues hinzukommt, wird durch die Bank schlechter, gelegenheitsmäßig oder gekünstelt, so daß wir hier Eclogen finden, wo der Hauptwitz darin gesucht wird, daß sich die Schäfer in trochäisch gemischten Versen von den Binariis hypercatalectis bis zu den pentametrischen Acatalectis unterreden und eben so in jambischen wechselnden Zeilen. Seine Lehrsprüche der 7 griechischen Weisen berühren uns wenig; seine historischen Erzählungen dagegen (von Sophonisbe, Cleopatra nach Cats, u. A.), die einzeln gedruckt und im Lustgarten (1666) gesammelt sind, haben eine Wichtigkeit als Vorläufer oder Begleiter der größeren historischen Romane, die wir nachher kennen lernen werden; an sich sind sie in ziemlich prosaischem Gange, schläfrig und langweilig, ohne Bewegung und ohne Seelenkenntniß erzählt. Während in allen diesen Werken Neumark eine Art von Gegensatz zu den Pegnitzern bildet, so fällt doch auch Er ihnen in seinem Hirten Filamon (Königsb. 1648) so völlig zu, daß die schlichte Natur, die wir in den ersten weltlichen und besonders in seinen geistlichen Liedern finden, durchaus wie verleugnet erscheint. Es ist eine schäferliche Liebesbeschreibung zweier hochedler Personen, auf deren Bitte in ein Pastoral gebracht, und der Verfasser ist über diese adlige Demuth der fürstlichen Personen entzückt, mit der sie sich, von Cupidos Pfeil getroffen, zur Schäfergestalt herablassen. In der herzbrechenden Erzählungsart, in den ungeheuren Perioden [168])

168) Zur Probe: Belliflora hat den Filamon angetroffen und „zwar ihn nicht allein, sondern auch daselbst neben ihm die von ihm vorgesungene Ode erblicket, und dieselbige, vielleicht ein anderes Brieflein (indem alle Liebhabende also genaturet, daß sie bald falsches Muthmassen bei ihnen fassen) zu finden vermeinend, woraus die etwa seine gegen eine andere Schäfferin tragende Liebe, doch sehr betrogen, wie bald zu verstehen, vermeinet zu erkunden, ihr zweifelsohn zu Hertzen ziehende vorgeführten Prinzen Musidorus, der mit den Worten zwar Königs Basilius in

voller Participialconstructionen mit eingeschobenen Relativsätzen und Parenthesen, die von den mathematischen Köpfen dieser Dichter Zeugniß geben, erkennt man den sonst so sprachschlichten Mann gar nicht wieder. Noch entschiedener führen uns die beiden Albinus, besonders der Sohn, zu den Pegnitzern über. Der Vater, Joh. Georg Albinus, Pastor in Naumburg, gehört in den Bekanntenkreis von Ziegler und Schoch und kann auch, wenn man will, als ein hochtrabender Opitzianer in seinen geistlichen Gedichten angesehen werden, die wir an einem andern Orte besprechen werden. Am auffallendsten ist der Opitzische Geschmack an dem berühmten Kirchenliederdichter Joh. Francke, Bürgermeister in Guben (1618—77), der mit seinem Seelenverwandten Paul Gerhard einerlei Herrn und Schützer hatte an dem Herzog Christian von Sachsen-Merseburg. Wie Sieber die Zierde der weltlichen Poeten der Lausitz genannt ward, so sammeln diese beiden mit Neumark und Dach allen Ruhm der Kirchendichtung in diesen Zeiten auf sich. Den Francke aber, den man in seiner geistlichen Hymne kennen lernt, findet man in seinen weltlichen Gedichten eben so wenig wieder, wie den Neumark. Schon in seiner dreichörigen, hunderttönigen Vaterunserharfe (seit 1646), in der er das Vaterunser in 300 Liedchen nach den Melodien der berühmten Gesangbücher von Joh. Crüger und Christoph Peter setzte, verkennt man den Sänger des geistlichen Sion. Nirgends sieht man besser, welchen gesunden Einfluß die Bibel und die lutherische Sprache auf diese Männer übte, denn während Francke im Kirchenlied die alte edle Einfalt anstrebt, ist er in seinem weltlichen Helicon ganz Opitzianer, voll commentirter Gelehrsamkeit und Citatenschwall, voll von excerpirten Redensarten, von mythologischer Ausstattung, ganz auf dem Cothurn des Opitzschen heroischen Gelegenheitshymnus; in seinen onomatopoetischen Neigungen, in der Nachahmung der sonoren Verse der Alten überbietet er aber die Pegnitzer sogar, und wir wollen dieß unten mit einer Probe belegen [169]. In seinen äußern Verhältnissen, wie seinem Wohn-

---

Arcadien bäurischen Magd, umb des Hoffmeisters Dametas tölpische Tochter, die Mopsa, buhlete, unterdessen aber die allertugendhafte damals Prinzessin die Pamela dadurch im Herzen verstunde, durchgesehen." !!!

169) Irdischer Helicon p. 54.

Von dar konnt er den Trupp, dan dar, dan dar hinwenden,

orte nach, steht Franke zwischen Brehme und Peuker, und etwas von ihrem ungeschmeidigen und oft drolligen Wesen liegt auch in seiner weltlichen Poesie. Auf seine geistliche kommen wir neben Neumarks und Paul Gerhards zurück. Dieß sind eigentlich die erfreulichsten Erscheinungen in der Dichtung dieser Zeiten, und in diesem Zweige konnte Sachsen jedem andern Gebiete den Rang streitig machen. Es konnte dieß nicht allein der Vorzüglichkeit dieser genannten Hymnendichter nach, sondern auch nach der Masse der Mittelmäßigeren, auf die wir hier nicht weiter eingehen können [170]), so wie wir auch eine große Zahl von Gelegenheitspoeten, Epigrammendichtern und dergl. theils ganz vorbeigehen, theils nur gelegentlich erwähnen werden.

Wichtiger als irgend eine einzelne Stadt, ja selbst als eine der Universitäten in Deutschland, ward für die neue Dichtung Hamburg. Dahin ging bei der Versetzung der Poesie in den Norden die Bedeutung von Strasburg oder Nürnberg für die Literatur über, und wie wichtig Nürnberg auch noch im 17. Jahrh.

---

dan dar, dan dar, dan dar, dan ander und anderer Enden. —
Man höret ein Tumult bald hier, bald dar, bald dort,
eins mahnt das ander an, nur fort, nur fort, immer fort.
Bald brummt rund umb umbher der Rump der plumpen Drummeln,
bald sieht man einen hier, den andern dort sich tummeln, —
dort trampeln die stampenden Klepper, hier klappen die Tappen der Rappen,
die kalten Pflaster selbst erhitzen durch den Lauf,
und locken im Klocken viel Schocke voll trockener Flocken herauf!!

170) Ich will nur wenige Männer hier in der Note nennen, deren Werke mir bekannt geworden sind: Joh. A. Gerhard in Jena, der außer seinen geistlichen Gedanken auch ein Lobgedicht auf Jena gemacht hat; Joh. Gottfr. Olearius in Arnstadt poetische Erstlinge Halle 1664, und dessen Oheim Joh. Olearius; Joh. Seb. Mitternacht in Zeitz, Daniel Zimmermann in Zwickau und Benjamin Prätorius, drei Prediger, deren Lieder ich wohl noch anderswo kurz berühren werde; Tobias Petermann in Pirna, den Freund und Anbeter Rists; David Elias Heidenreich in Halle, dessen geistliche Oden (1665) weniger bekannt sind, als seine Schauspiele; Samuel Hund, churfürstl. Historiograph., geistl. Lieder 1651; Christian Keimann in Zittau, von dem das Lied „Meinen Jesum laß ich nicht" herrührt; Sam. Crellius in Waldenburg, Dan. Döring in Wurzen u. a. In den Zeiten der Sieber und Trommer mehrt sich diese Reihe der mehr gleichgültigen und unbedeutenden Kirchenliederdichter noch außerordentlich.

bleibt, so treffen wir jetzt doch nur noch die Zuckungen eines aussterbenden poetischen Lebens dort, während in Hamburg eine ganz neue Bewegung beginnt, die bis auf Hagedorn und Lessing fortdauert. Das 17. Jahrh. ist für Hamburg ein goldnes Zeitalter der geistigen Bildung gewesen. Seit dem ersten Wirken des Reformators Bugenhagen, seit den Tagen des Arpinus, Paul von Eitzen und Joh. Freder hat Hamburg bis auf den heutigen Tag nicht aufgehört, sich immer um die ersten Geistlichen in Deutschland zu bewerben. Im 17. Jahrh. hatte es friedliche und kriegerische Theologen, Männer im Guten und Bösen ausgezeichnet, in einer großen Zahl, die Haccius, Schupp, Horbius, Mauritius, Anton Reiser, J. Fr. Mayer und soviele Andere in seiner Mitte. Angefeindete und Verketzerte fanden hier einen Zufluchtsort, und selbst unter unseren geistlichen Poeten treffen wir hier einen Flüchtling Hartwig Klener, der in den 40er Jahren Lieder schrieb, und einen Joseph Wilhelm, der sich in seinen geistreichen Andachten (Hamb. 1648) Christi Exul in Hamburg nennt. In polyhistorischer und humanistischer Gelehrsamkeit knüpfen sich die Namen Vincenz Fabritius, Gronov, Lambeck und Lindenbrog an Hamburg an; die Edzardi und Gutbier machten es zum Sitz der orientalischen Linguistik. Wir werden finden, daß hier eine Hauptschule für die prosaischen Satyriker war, unter denen Hamburg den Schupp und Joh. Riemer die seinen nennt; hier bildete sich eine Hauptstätte für das Theater, und wir müssen unten die Dramatiker Grefflinger, Elmenhorst, Johannsen, Scheren, Feind u. a. noch besonders anführen. Und so werden wir mit Zesen die Happel und Hunold, Hauptromanschreiber in diesen Zeiten, beisammen finden. Was die Lyrik betrifft, so übergehen wir hier außer den geistlichen Dichtern auch einige Nebenpersonen, wie den Arzt Christian Buncken, den Joh. Ad. Fabritius u. A., und heben nur drei Männer aus, die vor allen anderen Zeitgenossen den Namen weltlicher und erotischer Dichter verdienen, und auf deren ganze freiere Dichtungsweise in diesem strengen ascetischen Zeitalter offenbar die große Handelsstadt und das Weltmännische ihres Lebens einen so entschiedenen Einfluß gehabt hat, als später auf Hagedorn. Unter diesen ist der Erste Georg Grefflinger aus Regensburg († 1677), Notar in Hamburg, der gewöhnlich unter dem Namen Seladons von der Donau auftritt. Wie Zesen, hat

er sich in sehr verschiednen Feldern, original und übersetzend, schriftstellerisch versucht, hat über Garten und Küche, hat Zeitungen und Geschichte geschrieben. Wir führten schon oben seinen gereimten 30jährigen Krieg an; diese Schrift kündigt uns einen Mann an, der vielleicht mehr Geschick zur Geschichte als zur Poesie gehabt hätte. Sie ist nur gereimte Prose; in kurzen, wohlthuenden Alexandrinern erzählt sie plan und einfach, in schöner Uebersicht und klarem Gang, ohne Leidenschaft und Parthei und mit manchen treffenden Urtheilen und Bemerkungen die Begebenheiten dieses Krieges. In seinen Epigrammen kommt er vielleicht von allen Gleichzeitigen Logau am nächsten. Hier wollten wir besonders seine „weltlichen Lieder" (Fr. 1651), und eine andre Sammlung: poetische Rosen und Dörner, Hülsen und Körner (1655) erwähnen. Er baut uns hier eine Brücke zwischen den Leipzigern und Hamburgern, obwohl er persönlich wohl mit beiden nur locker zusammenhängt, da er mehr in Rists Schwanenorden seine Rolle spielte. Mit beiden Dichterkreisen aber theilt er die Vorliebe für die Holländer, besonders für Cats, dessen Trauring er übersetzte; mit beiden die amatorische Tendenz und die leichtere Denkweise. Alle Poeterei, sagt er gradezu, in der kurzen und knappen, nach Zesens Art schlank weg geschriebnen Prosa seiner Vorreden, ist zuerst von der Liebe, weil sie der Wetzstein des Verstandes ist, und er habe noch keinen gefunden, der den Anfang seines Dichtens mit geistlichen oder großen Reichssachen gemacht. Die guten Sachen unter seinen Liebespossen, erklärt er im muthwilligen Scherze, seien lauter Diebstahl — er habe das von den größren Leuten gelernt! — die mittelmäßigen seien unrichtig aus dem Original übersetzt, die beßten aber, deren eine große Anzahl, seien alle aus seinem eignen Kopf gekommen! Man lernt auch bei ihm, wie die Theologie so vielfältig die Poesie drückte; die Virtuosität Menschen und Welt zu beobachten, die wir in ihm entdecken, verräth sogleich einen Mann anderes Standes; seine Weltlust und Uebermuth contrastirt mit der gewöhnlichen Ehrbarkeit. Von den Brehme und Aehnlichen hat er die Anklänge an das Volkslied, die unschäferliche, derbe, gradezu burleske Art, mit der er derbere Gegenstände besingt. Die Liebesjahre sind bei ihm sehr bezeichnend „Kälberjahre." Gelehrsamkeit und Feinheit sind ihm gleich fremd; einmal sagt er, er habe ein junges Leben,

frisches Herz, freien Muth, er sei ein ehrliches Blut, habe etwas schlecht studirt, nicht viel gesehen und keine fremden Sprachen gelernt. Man dreht sich in seinen Liebesliedern gar nicht unter sentimentalen Schäfern, sondern unter sehnsüchtigen Nonnen, Uebelangekommenen, Flatterhaften und Untreuen, „Wittwenbeweibten, naseweisen Greten," geldsüchtigen alten Freiern, gefallenen Mädchen u. dgl. herum; und es ist gewiß recht gegen den Anstand, wie er das Lied vom herabgekommenen Mars singt, der nun lex ars lernen muß. — Der zweite dieser Lyriker ist Jacob Schwieger aus Altona, der lange Zeit sich in Hamburg und der Gegend aufhielt, ehe er an den Hof von Rudolstadt kam. Er ist mit Rists und Zesens Gesellschaft verbunden und mit Cahlen bekannt. Unter den zahlreichen Sammlungen seiner Erotica muß man sich an die Liebesgrillen (Hamb. 1654) und an die geharnischte Venus (1660) halten. Andere seiner Werke sind viel unbedeutender; in den Feldrosen (1655) können die Schäfercompositionen und Anbindegeschenke in Harsdörfer'scher Manier, die Reimklingeleien und Bildereien weit nicht so gefallen; so sind auch in seiner Wandlungslust (1656) nichts als Hochzeits-, Neujahrs- und Liebesschäfereien; seine verlachte Venus, seine Cynthia u. A. sind halbprosaische Schäfererzählungen, nur nicht ganz so elend wie die des Clajus. Nur seine adlige Rose (1659) läßt sich etwa noch zu jenen beiden Sammlungen stellen; sonst ist im Ganzen das Spätere das Schlechtere, wiewohl er in seinem Lustkämmerlein (1655) meinte, er wolle mit der Zeit stets beßre Lieder machen. Auch Er hat die Westerbaan und Cats zu seinen nächsten Mustern. Verdient Einer in dieser Zeit den Namen eines erotischen Dichters, so ist er es. Er, der als Militär einen Theil seiner Lieder im Kriege schrieb, setzt sich aber auch über die schmähenden „Erdwürmer" hinweg. Hier ist wirklich von dem Wechsel der Lust und des Leids in der Liebe eine Empfindung zu finden, hier klingen wieder theilweise die spätern Anakreontiker des 18. Jahrh., theilweise die Minnesänger an; wie bei diesen sind hier wiederkehrende Klagen über den Klaffer und Nachredner, über den harten Sinn der Geliebten und einförmige Liebessehnsucht, Werbungen, Wünsche, Klagen und Spiele, eintöniger Preis des Purpurmundes, der Korallenlippen, des Goldhaars und der Lilienwangen der Geliebten wiederholt sich wie bei Spaniern und

Italienern oder wie bei den Minnesängern. Mehr in dem alten, als in dem neuen Liebesstyl klagt er, daß ihre Keuschheit und Tugend sein Herz gewonnen, ihrer Wangen Lilien sein Herz gefangen hätten, daß ihm alle Lust benommen sei, da er seinen Wunsch nicht haben kann, daß er sterben und vergehen möchte. Und dieß hat bei ihm eine gewisse Eleganz ohne Schwulst, etwas Musikalisches ohne die weitläufigen Prosaperioden, die bei Opitz ganze Strophen sinnarm und matt machen, vielmehr mit soviel Wechsel der Vorstellungen, als ein Musiktext verlangt. Wenigen Unebenheiten und unzarten Ausdrücken wird man begegnen, wenn man sich nicht an Einzelnes und Zerstreutes stößt. Muster von ungeschminkteren, schlichteren, knappern, anspruchlosern Liedern, als einige unter den seinen sind, kann man in diesen Zeiten nicht leicht wiederfinden [171]). Der Dritte in diesem Kleeblatte ist Philipp von Zesen aus dem Anhaltischen (1619 — 89.), ein Mann, der in das gleichmäßige und friedliche Verhältniß der dichtenden Gelehrtenwelt damals die erste Bewegung brachte. Er war in Sachsen unter Gueinz und Buchner gebildet, hatte Leipzig besucht dann in Frankreich und Holland gelebt und sich zuletzt nach einem fahrigen, unruhigen Leben in Hamburg niedergelassen. Zesen hatte sich der Empfehlungen der Grotius und Vossius zu erfreuen wie Opitz, er ward von seinem anhaltischen Fürsten in Ehren gehalten, von dem Könige von Dänemark beschenkt, von dem Kaiser geadelt und mit der Pfalzgrafschaft begabt. Seine ersten Arbeiten wurden mit Beifall aufgenommen; in der fruchtbringenden Gesellschaft bestaunte man die Tiefe seiner sprachlichen Forschungen; man be-

171) In den Liebesgrillen z. B.:

Ach was bringt mich doch hierzu, daß ich ohne süße Ruh
leb in trüber Einsamkeit, in der grünen Sommerzeit.
Daß ich meine jungen Jahr und mein braun gekräustes Haar
mache vor der Zeit schon alt, durch der Traurigkeit Gewalt.
Daß ich gehe Tag vor Tag und ausgiesse heisse Klag,
daß ich weine für und für und mir suche keine Zier!
Die ich liebe, liebt mich nicht, da mich doch ihr Angesicht
hat gezogen hin zu ihr, aber sie, sie fleugt für mir.
Sie macht daß ich meine Zeit bringe zu in Einsamkeit,
Daß ich weine Tag für Tag und ausgiesse Liebesklag.
Wolte Gott ich were todt, so käm ich aus dieser Noth!
Ach daß doch mein Häuselein möcht ein Grab und Kasten sein.

Noch einfacher ist im 3. Buche No. 3. Besilethen Aeugelein.

wunderte in seiner Poesie die Sprachgewandtheit, mit der er vor jedem Gegenstand nach dessen Natur seinen Kiel verwandlen konnte; er galt als der Meißner Gesetzgeber der ächten reinen Sprache unter seinen Freunden [172]), die theilweise, wie z. B. der Pastor Siebenhaar in Magdeburg in einer Art von Begeisterung für ihn waren. Noch in jungem Alter konnte er 1643 mit Theodor Petersen und Joh. Christ. von Liebenau an einem schönen Maitag in einem Rosengarten den Plan zu einer „deutschgesinnten Genossenschaft", fassen und ausführen. Er nahm zum allgemeinen Sinnbild den Rosenstock von Sonnenstrahlen beschienen, zum Spruch: Unter den Rosen ist liebliches Losen. Diese Gesellschaft theilte sich mit der Zeit in vier Zünfte; die Rosenzunft enthielt 9 Tribus jede zu 9 Mitgliedern; die Lilienzunft (seit 1669) 7 zu 7 Personen; die Nägleinzunft 5 zu 5; die Rautenzunft war auf 144 Glieder berechnet, die sich mit der Zeit auch gefunden haben müssen, weil ein gewisser Edler als das 144. Glied genannt wird. Erst nach Stiftung dieses Ordens, der bis in die ersten Jahre des 18. Jahrh. fortdauerte, ward Zesen 1648 in die fruchtbringende Gesellschaft aufgenommen, ein Beweis, daß dieser Orden und die anhaltischen Fürsten keineswegs mißfällig seinen Schritten zusahen. So schnelle Gunst aber und ein so rasches Emporkommen waffnete den Neid gegen den Mann. Blößen gab unglücklicherweise damals Jeder; Zesen hatte in seiner Jugend grammatikalische Phantasien mitgetheilt, an diese heftete man sich mit Spott und lügenhafter Verleumdung an; sein blühendes Glück mochte das Selbstgefühl, das damals ja ohnehin jeder Dichter im Uebermaße besaß, so steigern,

---

172) Meerheim schreibt ihm in einem Gedichte:

— der schleselt hier und dar,
und dieser schwäbelt oft, ja welsch — und fränzelt gar.
Ein andrer wenn er schreibt in ungebundner Rede,
lest seine Schrift an Zier, an Ding — und Sinnen öde,
die nur ist ausgerüst mit Worten ohne kraft,
ja schmiert nur obenhin gantz ohne mark und saft
das schlechste bauerndeutsch, und noch dazu so zerricht,
so närrisch, so vol schleims, so nachdrucksarm, so werricht,
daß einem der es liest, nur eckelt —
— besser weiß mein Zesen sich zu schwingen,
der immer klarer schreibt, der immer schöner spricht
das edle **Meisnerdeutsch**.

daß es in seinem äußeren Benehmen sichtbar ward, und nun klagte ihn jeder der Arroganz, der Eitelkeit und Ruhmsucht an. Weil er seinen Namen zum öfteren verändert (in Cäsius; Ritterholb von Blauen u. dergl.), nannte ihn Harsdörfer einen wankelmüthigen Menschen, und brachte dieß bei den nächsten Mitgliedern der fruchtbringenden Gesellschaft heimtückisch an [173]). Er gönne ihm sein Glück, bemerkt er dabei mit Worten, aus denen die Mißgunst herausblickt. Noch ärger macht es Rist, der eben dorthin über ihn berichtend, ihn einen Landläufer nennt, der viele ehrliche Leute — darunter ihn selbst und Neumark — hart angegriffen, und da es darauf gestanden, daß der Henker ihm die Rippen salben solle [174]), sei er heimlich nach Liefland gegangen, wo er es auch mit Pasquillen so arg gemacht, daß er da auf den Hals gefangen sitze. Auch habe der leichtfertige Bube in Hamburg unterschiedne lose Kerle und Bärenhäuter zu Gesellschaftern aufgenommen, wodurch er dem Palmorden solchen Hohn und Schimpf erwiesen, daß viele Leute nun fast nicht wüßten, wie sie spöttlich genug davon reden könnten, da nun jeder Vagant könne hineinkommen, und ein solcher Lotterbube und Landläufer als der Zesius ist, sich gleichsam für das andere Haupt dieser Gesellschaft halte! Er halte sich versichert, daß wenn ihre hochfürstlichen Gnaden und die übrigen großen Gesellschafter dieß erführen, sie es dem verlogenen Zesio nicht schenken würden. Wie gemein! Wenn nun Daniel Klesch eine Absicht ausgeführt hätte, die er hatte, ein ganzes Buch voll Ruhmgedichte und Lobschreiben auf Zesen herauszugeben, wie hätten diese Rist und Harsdörfer vor ihrer Zweizüngigkeit erröthen müssen, ganz abgesehen von ihrer niedrigen, mißgünstigen Anbringerei. Wenn sie diese Schmähungen laut gesagt hätten, wie würden die Grafen von Sternberg und Thurn, wie die Freiherrn Löwenhalt und Tschesch, wie würden die van der Vondel, Birken, Schirmer, Moscherosch, Schererz, Cahlen und so viele andere, die in dieser Genossenschaft waren, ihnen gedankt haben, sich Bärenhäuter und Vaganten genannt zu sehen! Aber damit war es nicht genug.

173) Aus den bereits citirten von Heinze excerpirten Acten der fruchtbringenden Gesellschaft.

174) Rist berührt diese selbe Geschichte wahrscheinlich auch in einer schon früher erwähnten Stelle über jenen Pasquillanten, dem er das Leben erhalten hätte. Ich konnte aber keinen Aufschluß darüber finden.

Weil Zesen kein ordentliches Amt hatte, sagten sie ihm nach, er sei ein Vagabund, ein Bettler, der sich mit Correcturen nähre, da doch seine Freunde versicherten, er habe nicht einmal Zeit, seine eignen Sachen zu corrigiren, was bei seiner großen Masse von Schriften glaublich genug ist, die ihm doch wohl wenigstens einen nothdürftigen Lebensunterhalt sicherten, da man sie liebte, nachahmte, ausstahl und nachdruckte, worüber auch Schwieger zu klagen hat. Weil Zesen unter den ersten die Romane der Scudery übersetzte und deren eigne schrieb, so warf man ihm eine Liebschaft mit einer Magd in Leipzig vor. Weil seine Anhänger, ein Joh. Bellin in seiner teutschen Orthographie (1642), ein Conrad von Höveleu in seinen rationes orthogr. (1656), und Leute von ähnlichem Gelichter, die grammatischen Jugendansichten Zesens, die er im Alter verwarf, bis in einen barbarischen Purismus und eine barbarische Rechtschreibung übertrieben, nannte man ihn, den Zesen, den Tyrann und Verderber der deutschen Sprache und bürdete ihm auf, was er nie gesagt und gethan hatte, während seine Freunde ihn den Heiland dieser deutschen Sprache nannten. Und darin war ers gleichsam, daß er die Sünden des ganzen Geschlechts eben so unverdient über sich nehmen mußte, wie über Opitz alle Tugenden der Zeit unverdient in der öffentlichen Meinung ausgeschüttet wurden: denn warum eben tadelt man an ihm die Arroganz, die Opitz größer hatte? warum die gewechselten Namen, was Dach und jeder that, dem es einfiel? warum den Purismus, dem jeder auf seine Weise lächerlich nachstrebte? warum besudelte man seinen Charakter, da er vielmehr ein vielleicht leichtsinniger, aber wie es scheint argloser und harmloser Mensch war, der in guter Meinung aufnahm, was ihm Andere mit gleisnerischer Verstellung zum Hohn thaten, der einfach und für sich hinlebend die Bosheit der Welt nicht durchschaute? [175]) Was seine Studien angeht, so stehen

175) In einem Briefe Gottfr. Klingers an Christ. Weiße von 1677, den auch Moller in der Cimbria lit. II. p. 1024. mittheilt, ist ein ungeheucheltes Zeugniß über Zesen, das mit allen seinen Verleumdern in direktem Widerspruche steht. Die Studenten in Jena hatten ihn mit einem Gedichte zum Besten: qua tamen in re injuriam fecisse videntur viro. Quamquam enim olim ita scripsit, ac ridicula quaedam vocabula commentus fuit, hunc tamen errorem ipse serio jam damnat, ac plerasque quibus tum sibi placuerat ineptias rejicit. — Studiosi autem illi vereor ne bis stulti sint, quod praeclarum ducunt exagitare

wahrlich in dem gepriesenen Schottel nicht weniger Absurditäten, als in Zesens Rosenmond und heliconischer Hechel; auch haben neuere Forscher wie Eccard billig wägend neben seinen Thorheiten auch sein Verdienst genannt. Daß er ein Paar undeutsche Buchstaben c. q. y. verbannte, war im Grunde seine einzige orthographische Sünde. Verwirft man aber gleich den ganzen Klopstock, einiger orthographischer Grillen wegen? Im Purismus konnte Zesen schon gar nicht zu viel thun, weil es durchgehende Grille bei ihm ist, das Urmäßige der deutschen Sprache zu vertheidigen und griechische und lateinische Worte aus dem Deutschen herzuleiten. Was Fischart im plumpsten Scherz gethan hatte, fremde adoptirte Wörter zu germanisiren, das that Zesen im vollen linguistischen Ernste, und er ward wohl auch gelegentlich mit Fischart deshalb verglichen. Grade diese Grille, die höchst lächerlich gemacht werden konnte, tastete aber Niemand an, weil die polyglottischen Kenntnisse Zesens imponirten und weil man der tiefsinnigen und mystischen Manier, mit der er auf die Geheimnisse der Buchstaben und Wurzellehre und auf den Stein der Weisen hinwies, der hier zu holen wäre, gar nicht nach konnte, was ein Dietrich v. d. Werder ehrlich genug war einzugestehen. Statt daß man also darüber gelacht hätte, daß er (in seinen dichterischen Liebesflammen) das Wort Fenster von fein, feinster herleitete und zugleich mit φαίνεσθαι verwandt nennt, und das Wort Poet von einem deutschen Urwort pojen, das noch in pochen erscheine, so erlog man, daß er für Fenster (fenestra) puristisch Tageleuchter schreibe, für Mantel Windfang, für Pistol Sattelpuffert; und obgleich er in der heliconischen Hechel diese Anschuldigungen ausdrücklich abweist, so sieht man grade diese Beispiele bei allen Kritikern jener, ja nicht selten auch noch der neuesten Zeiten, zum Belege seiner Verkehrtheit aufgeführt. Die wirklichen und wahren Sonderbarkeiten seiner Sprachreinigung und seines Spiels mit der

---

hominem simplicem sane et apertum, quique omnia quae in ipsum statuuntur, bona intentione fieri ac sincero ex animo profecta esse putat. Nimirum, qui, ut Zesius, tota vita sibi duntaxat vixit, seculi malitiam non penetrat; nec novum est, si quis suo ex ingenio alios aestimat. — Quia paupertas eundem premere videtur, passim amicos quaerit, quibus ut satis cognovi nimium molestus esse non vult. Est et alioquin temperantiae studiosissimus!

Sprache sind ja bedeutend genug, daß man des Verleumdens wenigstens nicht bedurft hätte. Seine deutschthümelnden Namen, wie Himmelshulda, Leichtart, Schatzwerth, Rubinemunde u. A., seine Götternamen wie Liebinne und Fräue für Venus, Röthin für Aurora, seine Fischartischen etymologischen Wortspielereien [176]), sein Reimgeklingel und sein Gefallen an anapästischen und daktylischen Versen oder Dattelreimen, all dieß gab ja Anlaß genug zur Rüge, aber grade in diesen Dingen sündigte jeder mit, und nun wurden die Splitter seiner Rechtschreibung zu Balken von Sprachverderbniß. Keines seiner zahllosen [177]) Werke und Werkchen, es müßten denn stellenweise seine Romane sein, macht im Ganzen den Eindruck einer so gefährlichen Verunstaltung der Sprache, auch nicht seine verschiedenen Gedichte, die wir hier allein mit Uebergehung alles dessen besprechen wollen, was er als ein Polyhistor in anderen Sprachen und in anderen Fächern geschrieben. Er dichtete lateinisch, französisch und holländisch und schrieb ganze holländische Werke, so daß Er grade den engen Verband der damaligen deutschen Literatur mit der niederländischen am besten darstellt. Seine erotischen Lieder mögen das ihrige beigetragen haben, ihn in ein übles moralisches Licht zu stellen. Sie theilen den leichten Ton der Lieder von Schwieger und Flemming; er schrieb sie zum Theil früher ohne vieles Nachsinnen, scherzend, mit flüchtiger Feder, in dem „allzuhitzigen Praddel der vollblütigen Jugend;" erst die Lieder der späteren Zeit, wo er die Kinderschuhe mit den Stiefeln des Mannesalters gewechselt, meint er, näherten sich größerer Vollkommenheit. Die Hauptsammlung, die eine Menge vereinzelt erschienener Sachen vereinigt, ist das dichtrische Rosen- und Lilienthal (1670). Ueberall sieht man ihm an, daß er sich die Dichtung der Franzosen und Niederländer, und die der italienischen Concettisten viel gründlicher angeeignet hat, als die meisten anderen. Nur darf er nichts Anders als kleine Lieder übernehmen; nur

176) Er spricht von der Nachtigal die in der Nacht galmt, von der Herzogin die unser Herz zog hin, von einem Volk, das nicht märkurisch ist, noch das erkohren was dieses Volk der Märkte kur u. dgl.

177) Ich vermeide die Titel, die man bei Jördens oder Moller nachsehen kann. Sein Freund v. Bärenstät berechnete seine Schriften schon 1672 auf 9 in fol., 10 in Quart, 31 in Octav, 25 in 12—16. Druckfertig lagen noch 36, und 10 entworfen.

darf nicht die Gelehrsamkeit über ihn kommen, wie in dem Lob seines Vaterlands (Prirau). Hier soll ein Ort besungen werden, der nichts darbietet, als was jedes Dorf, und nun kramt er alle Fische und Früchte wie auf dem Markte aus, die da zu finden wären, verräth in seiner mythologischen Botanik und Ornithologie, wie er sich Kenntnisse in der Mythologie erworben, die er gleichsam hier anzubringen bemüht war. Wie geschmacklos ist es, wenn sich hier neben Jupiter und Juno Hans und Grete bewegt, zwischen Pandions Tochter und Meleagers Schwestern die Pumpelmeuse und der Grünscheling! wie lächerlich, wenn hier die Geschichte der Leinwand vom Flachssamen bis auf die Papierlumpen, und wieder die des Papiers bis sogar auf den unnennbaren Ort des Verderbens vieles Papiers erzählt wird! Den pedantischen Confusionarius, der hier redet, findet man aber nicht wieder in seinen Liedern, in denen er sogar das Schäfergewand vielfach abstreift. Er behandelt seine Frauen mit der galanten Zartheit der Minnesänger, er breitet über seine Liebeslieder jenen Mangel an Licht und Schatten, jene schmachtende Sehnsucht, deren Ausdruck selbst Schwieger nicht so stark traf wie er. Dieß Gefühl der schmerzhaften Sehnsucht, in dem er von Sterben und Hinschmachten aus Liebe reden kann, diese träumerische Stimmung, in der ihn die Geliebte mit ihrem Lautenspiel, mit ihrer Augen Blicken aus sich selbst zieht, und ihn fast zum Tode bringt mit dem „beengelten" Gesang ihrer Stimme, mag ihn seinen plumpen Zeitgenossen entfremdet haben; denn keiner hätte so was sagen können vor Gryphius und Lohenstein. Keiner wußte sich auch so nach Bedürfniß leicht bald in starkem Tone zu bewegen, bald jene tändelnde Entzückung mit so spielendem Wörtergezier und gedrängten Reimklängen in rhythmischen Strophen auszudrücken. Innerhalb dieser selben Lieder, deren Bilder und Umschreibungen sich manchmal ins Nebelhafte versteigen [178]), mag er einem Rist manchmal etwas zu denken gegeben haben, weil ihn seine Schwärmerei in eine gewisse Tiefe zieht, wo er in geistreichen

---

178) Ein Beispiel nur:

„Entzieh auch deine Lilien nicht, noch die zweifache Rosenschicht dem sauer süßen Lippenpfade!
ist gleich mein Leib von dir entfernt, so küßt doch, weil der Himmel sternt,
mein' Andacht deine liebe Seele.

Gedanken, Bildern und Lehrsätzen den Kopf etwas Theil zu nehmen zwingt. Was sich bei den übrigen Dichtern als elegische Stimmung äußert, ist bei ihm ein mystischer Zug, der sich wie in seinen Sprachstudien und Träumen, so auch in seiner Poesie ausdrückt. Er führte ihn auf die Bearbeitung des hohen Liedes in Gesprächspielen, auf geistliche Gedichte jeder Art, auf Erbauungsbücher, auf Wechselgesänge zwischen dem himmlischen Bräutigam und seiner Braut; er leitete ihn auf die poetische Behandlung der Nachahmung Christi von Gerson oder Thomas a Kempis, aus dem er eine kleine Reihe von spruchartigen, gut und einfältig geschriebenen Liedern dichtete. In dieser Arbeit begegnete er dem Geschmack des Zeitalters ganz; dieses berühmte Werk hatte schon Greflinger lyrisch bearbeiten wollen, und Christian von Stöcken im 17. und noch ein Gottfried Blumel im 18. Jahrh. versuchten sich daran, wie sich Andere vielfach es in Prosa zu übersetzen bemühten. Diese sanften frommen Sachen ohne Blumen und Honig mochten Zesen den Frauen besonders nahe stellen, denen er auch den Zutritt in seine Genossenschaft öffnete, denen er sogar ein eignes Gebetbuch widmete, das von einer Helene von Velde 1657 ins Holländische übersetzt ward, so wie andere Frauen ihm Ehrengedichte weither zuschickten, als er in seinen gekreuzigten Liebesflammen (1653) in einer ganzen Reihe von Liedern Acrosticha auf Frauennamen gemacht hatte. Für eine Zierde in der deutschgesinnten Genossenschaft galt die Cath. Regina von Greifenberg, Freyin auf Seysenegg, die in der Lilienzunft Vorsitzerin und Zunftmeisterin war (die Tapfere.) Sie las mehrere neuere und mehrere orientalische Sprachen, und ward von Stubenberg, der sich auch für die Schriftstellerei der Freifrau von Buwinghausen und Walmerode interessirte, in die Literatur eingeführt, wo sie mit ihrer deutschen Urania (1662 Nürnb.) viel Aufsehen machte, einer Sammlung von geistlichen Sonetten und Liedern, die wie ihre übrigen Erbauungslieder und emblematischen Poesien eine tiefere beschauliche Natur verrathen und auch als Dichtungen, die offenbar Zesen zu ihrem Muster haben, nicht unter das Verächtlichste in dieser Zeit gehören. So stand Zesen auch mit Dorothee von Rosenthal, gleichfalls einer Dichterin dieser Zeit in Verbindung und rühmt eine mir sonst ganz unbekannte Hildegunde v. Westohn, die in Friesland und Holland hochdeutsch opitzire.

Wahnen wir uns von dieser letzten Erscheinung des Hervortretens weiblicher Dichter aus einen Weg zu dem Pegnitzorden in Nürnberg, der einzigen Hauptstätte, die uns noch übrig bleibt, der einzigen süddeutschen Stadt, die ihr altes Recht der Theilnahme an unsrer Poesie noch lange nicht aufgeben wollte. Dichter, die wie Zesen mehr Ahnung von eigentlicher Poesie hatten, als Opitz, wenn sie auch lächerlicher wurden in ihrer Manier, theilten hier mit Zesen den Sinn für das Reizende und Poetische, das für sie in der Theilnahme des schönen Geschlechts an den neuerwachten schönen Künsten lag. Sie wie Zesen gestatteten daher den Zutritt des weiblichen Geschlechts und ihr Beispiel zwang auch die fruchtbringende Gesellschaft zur Nachahmung; nur der Schwanenorden wollte keine Weibergilde dulden. Die allgemeine Stimme der Zeit begrüßte die verkörpert erscheinenden Musen mit fast ungetheiltem Jubel. Mit dem Auslande auch hier zu wetteifern war ein allgemein erregtes Streben: die Engländerin Weston, die Polin Anna Memorata, die Italienerin Fulvia Morata, vor allen die Niederländerin Schurmann, eine geborene Deutsche, waren ihrer Poesie und Gelehrsamkeit wegen wie Wunder der Welt von den größten Männern der Zeit bestaunt. Es ward eine Art Streitfrage unter den Männern, ob das weibliche Ingenium berufen sei zu Werken der Wissenschaft und Kunst, allein weit die Mehrzahl entschied sich zu der günstigen Beantwortung der Frage. Stubenberg, Joh. Peter Lotichius, Bellinus und viele andere schrieben theils gelegentlich, theils in ausdrücklichen Werken über diesen Gegenstand; Omeis und Lehms schrieben später besondere Werke über die deutschen schönen Frauen oder galanten Poetinnen; man fand den Spruch jenes Arabers abscheulich, nach dem man der Henne den Hals zuschnüren sollte, die des Hahnes Gesang nachahme; Logau erklärte die Frage für unwürdig eines jeden der Sinne habe, denn es müßten doch auch die Weiber ihre Sinne brauchen dürfen. Nur die Satyriker und unter ihnen besonders Rachel geht in seiner 8. Satyre von dem Satze aus, daß Männerwitz bei den Weibern keine Art hat und wo er ihn findet, da schwankt er zwischen Achtung und Abscheu. Die Schurmann erkennt auch er an (denn kaum trifft man unter ihren zahllosen Bewunderern einmal Einen groben Deutschen, der die sehr Gelehrte auch ziemlich verkehrt zu nennen wagt), er hofft aber auf keine zweite. Die keusch von Natur ist, sagt er, wird nicht

unkeusch scherzen, (unter dem Unkeuschen ist aber nur das Weltliche der Poesie überhaupt verstanden); wäre aber irgendwo ein Weib, das geil von Mund und in der Feder wäre, jedoch sich keusch befände, die wäre werth, daß sie vor allen zur Schau geführt werde — nackt und mit Purpur geziert, um mit goldenen Ruthen gestrichen zu werden. Wo aber findet sich ein solches Kleinod in der Welt? wo weiße Raben sind und schwarzer Hagel fällt. Diese letzte Frage und Antwort zeigt denn freilich an, daß Rachel nicht bis auf unsere Tage lebte, wo man sich in solcher goldner Blöße wohl in Ehren hat zeigen dürfen. Diese Ansicht Rachels aber hat man damals unstreitig so grob und unrichtig gefunden, wie man sie heute auch finden wird, und sie hat nicht hemmen können, daß überall schriftstellerische Frauen hervortraten. An allen Höfen fast in Deutschland gab es Dichterinnen unter den fürstlichen Damen, besonders ist Hessen Darmstadt, wo wir auch den Psalmisten Ludwig VI. schon genannt haben, in diesen Zeiten durch fromme dichterische Landgräfinnen, Anna Sophia, Auguste Magdalene und Magdalene Sibylle bekannt. Was in diesen höheren Kreisen und auch öfter sonst von Frauen gedichtet wurde, hatte die doppelte Entschuldigung für sich, daß es doch meist ungedruckt blieb und geistliche Erbauung war. Oefters artete jedoch die Vertiefung der Frauen in die theologischen Geheimnisse in Verirrungen aus; so tadelte man die berühmte Schurmann selbst um ihrer Anhänglichkeit an Labadie willen, die Holsteinerin Anna Owena Hoyers († 1648) wegen ihres Zusammenhangs mit den Wiedertäufern, die Johann. Eleon. Petersen wegen ihrer Theilnahme an den Schwärmereien ihres bekannten Gatten. Beide Gatten waren Mitglieder des Pegnesischen Blumenordens, in dem mancherlei Schwärmerei sichtbar ward; des mystischen Hangs wegen kam es wohl auch, daß Zesen in Hamburg, Knorr von Rosenroth in Schlesien Hauptprotektoren weiblicher Talente wurden. Uebrigens gab es keine deutsche Provinz, die nicht ihre Pierinnen hatte: die Oestreicher prahlten mit ihrer Greifenberg; Schlesien mit Eleonore von Rosenthal; Titze interessirte sich für Gertrud Möller, geb. Eyßler, die in Sprachen bewandert und gekrönte Dichterin (im Pegnitzorden Mirnelle) war, und für Sibylle Schwartz in Greifswalde, die schon mit 17 Jahren starb und deren Gedichte später (1650 von Sam. Gerlach) herausgegeben wurden. Sogar Rist correspondirte

mit einer Dichterin Marie Sommer. Der Sachsen Stolz war die Tochter Carls von Friesen, Henriette Catharine vermählte von Gersdorf, ihre zweite Rhoswitha, und in Sachsen gingen überhaupt die Schriftstellerinnen bis auf Gottscheds Ehehälfte gar nicht aus, so wie auch selbst die Karsch späterhin weit mehr den Kreis der alten Dichterinnen beschließend erscheint, als einen neuen eröffnend. Ganz besonders reich war aber der Pegnitzorden an weiblichen Mitgliedern. Wie viele Pegnitzschäfer zogen ihre zur Dichtung gleichfalls begeisterten Schäferinnen nach sich! die Ehefrauen der Ingolstetter, Limburger, Negelein, Omeis, Daniel Moller, Dietelmeyer, Lang, Stockfleth u. A. traten alle in den Orden, der überdieß an ledigen Theilnehmerinnen reich war, die wir nicht einzeln nennen wollen, deren Reihe sich aber auch bis ins 18. Jahrh. hinein in die Zeiten der Karsch fortführen läßt.

Der Pegnitzorden [179]) läßt sich gleichfalls wie alle andern Colonien der neuern Dichtung an Sachsen und Schlesien anknüpfen. Der erste Anreger der Stiftung dieser Gesellschaft, Johann Clajus (1616—56) war ein Meißner und neben dem Mitstifter Georg Philipp Harsdörfer aus Nürnberg (1607—58) und unter den ersten Mitgliedern, Birken, Christoph Arnold, Joh. Helwig u. A. erscheint auch gleich ein Schlesier, Friedrich Lochner aus Oels. Die Gesellschaft entstand ein Jahr nach Zesens Genossenschaft, 1644, bei Gelegenheit einer Hochzeitfeier, wo Klay und Harsdörfer mit Ehrengedichten um einen Blumenkranz streiten sollten, ein Anlaß, der sogleich an die alten Meistersängerschulen erinnert, obschon die italienischen Academien, die Harsdörfer kannte, und die fruchtbringende Gesellschaft, deren Pflanzschule auch dieser Blumenorden sein sollte wie die andern, die Vorbilder der Vereinigung wurden. Die Ausdauer dieses Ordens bis auf unsere Tage, diese innere Festigkeit, verglichen mit der Lockerheit der übrigen Schwestergesellschaften, die sich alle nach der Erschöpfung des ersten Stocks auflösten, deutet schon auf eine volksthümlichere Grundlage hin. Dieser Orden blieb hier eine Angelegenheit wenn nicht des Magistrats, so doch der ersten und angesehensten öffentlichen Charaktere; wie in früheren Zeiten um Pirkheimer, so sammelten sich um die Volkamer und Ingolstetter

179) Die Hauptquelle über ihn ist die Säcularschrift von Herdegen (Amarantes): historische Nachricht von des löbl. Hirten- und Blumenordens an der Pegnitz Anfang und Fortgang ꝛc. Nürnb. 1744.

Künstler und Gelehrte in stetem Zuflusse; die Vorsteher der Gesellschaft bilden eine ununterbrochene Reihe von ausgezeichneten oder mindestens sehr angesehenen Männern; der Körper und Kern derselben bestand stets aus eingebornen Nürnbergern, die feste Stätten zu regelmäßigen Versammlungen besaßen, innerhalb der Stadt und innerhalb einzelner Familien pflanzte sich kasten- und zunftmäßig die Dichtung fort, die sehr häufig bloß geschriebene Dichtung wie die der Meistersänger blieb. So war Joh. L. Faber mit zwei Söhnen und einem Enkel von dichterischer Anlage; so auch der genannte Lochner gleichfalls mit zwei Söhnen und einem Enkel, die sämmtlich in den Orden aufgenommen waren; so begegnen uns mehrere Fürer, Negelein u. A. in der Gesellschaft; so bemerkten wir, daß auch die Frauen hinzutraten. Wie sich die Meistersänger früher an den Einen Gegenstand der evangelischen Dichtung hauptsächlich hielten, so hielten sich die Nürnberger an das Schäfergedicht, pflanzten gleichsam eine poetische Geschichte in dieser Gattung fort und gaben ihr in ihrer Ansicht eine Art heiliger Weihe; die geistliche Poesie behielt hier eine bleibende Stätte und auf moralische Reinhaltung der Dichtung war man hier sorgfältig bedacht, so daß selbst ein Birken systematisch gegen die heidnische Mythologie zu Felde zieht und die Allegorie an deren Stelle zu heben sucht. Von der „Weltlichkeit und Sicherheit" der Hamburger Poeten ist daher keine Spur. Um auf die Erzählung von der Stiftung zurückzukommen, so blieb der Streit um den Kranz ungeschlichtet; die Sänger begnügten sich mit einer Blume daraus, und mit den übrigen entschlossen sie sich andere Dichter zu begaben, die sie in eine Gesellschaft vereinigen wollten. Sie nahmen hier wie in Königsberg und im Schwanenorden Hirtennamen an, nannten sich die Pegnitzschäfer oder den gekrönten Blumenorden, (weil ein Lorbeerkranz die Veranlassung gab und weil später die meisten Glieder gekrönte Dichter waren,) nahmen die siebenfache Rohrpfeife des Pan zum Sinnbild der Eintracht und Uebereinstimmung für ihre Gesellschaft, und fügten nur später, eingedenk der ersten Entstehung und des Namens, eine Blume, die Granadille oder Passionsblume hinzu, was symbolisch stehen kann zur Andeutung der später vorherrschenden geistlichen Tendenzen vor den schäferlichen. Die Mitglieder erhielten eine Blume, die mit dem Namen auf ein weißseidnes Band gestickt war, sammt einem Spruche verehrt, des-

sen Deutung hinzugefügt ward, was zusammen eine Gattung von emblematischer Poesie in diesem Orden einheimisch machte. Die Satzungen weichen von denen der übrigen Verbindungen wenig ab: die Verehrung Gottes und die deutsche Treue zu fördern war nicht minder die Aufgabe, als die deutsche Sprache zu cultiviren; in ihren Werken unterstützten sie sich mit Censur und öffentlicher Verfechtung.

Das Schäfergedicht, sagten wir, machte gleichsam den Mittelpunkt der Dichtung dieser Schule aus; es war aber nicht das Schäfer- oder Liebeslied, das wir bisher überall gefunden haben, sondern eine Art prosaischer Erzählungen mit eingestreuten Liedern, später mit förmlichen Eclogen in der Weise der Alten. Man bildete in diesem Kreise die Vorstellungen von aller Poesie und deren Ursprung nach der Vorliebe der ganzen Zeit für diese Gattung aus. Man sah das Schäferwesen als aller Dichtung überhaupt zu Grunde liegend an, und konnte leicht dazu verführt werden, da in dieser Zeit die epischen, lyrischen und dramatischen Gattungen von demselben durchdrungen waren, da die Schäfermode ja in alle Hochzeiten und an alle Höfe hindrang. Der ganze Stand der Hirten, erkannte man, war uranfänglich in der Geschichte Gott wohlgefällig; in ihm glich sich, heißt es in dem gleich weiter zu erwähnenden Stammgedichte des Pegnitzordens, der geistliche und weltliche Stand gleichsam aus. Die goldgüldne Zeit, sagt Hagen in einer solchen Schäferei, war als Adam und Eva alles Vieh der Erde geweidet; Hirten waren die Erzväter, Hirten verkündeten zuerst die Heillehre des Evangeliums. Die ersten Hirten, so erzählt Birken [180]) die Geschichte der Entstehung der Poesie, hatten ein faules, freies Leben, sie durften nicht um Kost sorgen, sie konnten im kühlen Schatten der Bäume den „wolkenfliegenden Luftpsaltern und Schnabelharfen" den Gesang ablauschen. Zu dem Gesang Jubals und seiner Schüler und Schäfergenossen gesellte sich bald Naema mit ihren Gespielen im Tanze, und als nun selbige Feldmusicanten sich in diese Tänzerinnen verliebt, wurden sie veranlasset, Liebesklagen zu verfassen, und so ward die Liebe Erfinderin der Poesie. Das thaten die Cainiten; löblicher aber die von der Kirche der Erzväter, die mit ihren Gedanken im Himmel schweb-

180) Vorrede zu seiner deutschen Dichtkunst, 1679.

ten und vornämlich Gott Lieder sangen. Nachher mag Noah wohl nach der Sündfluth ein Danklied, Jacob seiner Rahel ein Hirtenlied gedichtet, Moses sich mit seiner Zipora auf dem Felde im Singen ergötzt haben. David war zugleich Schäfer und Poet und gekrönt, und darum nennen ihn die Pegnitzer, die wie Er zu ihrem Spruche haben: Alles zur Ehre des Himmels — ihren Gesellschafter. Salomons hohes Lied ist ein Schäfergedicht. In Griechenland sollen Orpheus, Linus u. A. ihre Poesie aus Arcadien gebracht haben, das von Poeten und Schäfern bewohnt war. Und nun scheint es, als ob die Zeit, die nun bald in die Ewigkeit soll verwandelt werden, mit ihrem Ende „wie eine in Zirkel geschlungene Schlange in ihren Ursprung zurrückkehre," weil sie wieder ihre jetzigen Poeten zu Schäfern macht, weil Lateiner, Spanier, Italiener, Franzosen, Engländer und Deutsche sich eifernd in dieser Gattung der Poesie versuchen. Die trefflichsten Kunstgedanken der Augsburger, Homburg, Schottel, Tscherning, Rist, Flemming seien in solchen Hirtengedichten niedergelegt. Und so gab ja auch für jene gemischten, halb prosaischen, halb poetischen Schäfereien Opitz in seiner Hercynie das denkwürdige Beispiel. Dieser Hercynie schlossen sich unsere Poeten ängstlich in ihrer Lieblingsgattung an, und obwohl sie die Virgilschen Eclogen auch in verschiedenen Uebersetzungen kannten, obwohl sie den Sannazar und Sidney, und in Kuefsteins von Harsdörfer verbesserter Uebersetzung die Diana des Montemayor gelesen hatten, so spürt man doch auch in Birken keine entfernte Wirkung davon. Dadurch blieben diese Schäfereien der Pegnitzer über alle Begriffe ungenießbar. In dieser höchst gefährlichen Gattung, aus der alle Handlung eigentlich verbannt ist, die also keinerlei stoffartigen Reiz bieten kann, kam alles auf die Form allein an, und darum leistete hier Italien noch etwas, was es auch sei, weil das Formelle der Sprache und der Dichtung in Italien zu einer solchen Vollkommenheit überbildet ward, daß man in der Poesie mit musikalischer Anregung zufrieden war und der Gedanken und der Sachen nicht mehr achtete. Für solche träumerische Genüsse waren die Hirtensachen eben berechnet; die deutschen Schäfereien aber sind so ungehobelt und so roh hierneben, daß man den wachsten Verstand in peinlichster Anstrengung erhalten muß, um nur auf Augenblicke in der Lectüre auszudauern. Ich will von einigen Stücken dieser Art einen Be-

griff zu geben suchen. Die Schäferei, welche die Entstehung des Ordens gleichsam verherrlicht, ist die Tenzone von Clajus und Strephon, oder Klay und Harsdörfer: Pegnesisches Schäfergedicht in den Berinorgischen (Noribergischen) Gefilden (1644). Den Clajus führt sein Verhängniß und die Kriegsunruhe aus Meißen an die Pegnitz. Er hat hier gleich eine poetische Unterredung mit dem Echo, eine Spielerei, in die Klay so verliebt ist, daß er sie sogar in Vorreden und Dedikationen anbringt, und er begrüßt Fluß und Stadt mit Klingreimen. In dergleichen eingestreuten Gedichten ist alles falscher Prunk und Zier, und affektirter Schwung; es steckt hinter der ganzen Manier dieser Dichter eine Ahnung von einem hohen Poetischen; sie wollen über den Frost des Opitz weg und wissen nicht mit welchen Mitteln; es ist wie eine stete Aufregung, die gesucht wird, und der doch die Schwerfälligkeit des Vortrags Eintrag thut. Diese Schwerfälligkeit soll hinter einer überladenen Prose, hinter einer Mannichfaltigkeit von erfundenen Epitheten, hinter einer anakreontischen Grazie, hinter einem Fluß daktylischer Maße oder onomatopoetischer Naturlaute versteckt werden und wird nur desto sichtbarer und beunruhigender. Auch in Opitzens Hercynia ist schon eine solche Aufregung in jener Stelle, wo die alte Zauberin eingeführt wird, gesucht, aber wie furchtsam nimmt sich dieß aus gegen die wahnwitzige Pamela hier, welcher Clajus und Strephon begegnen, die sich für das unterjochte Deutschland hält und in diesem Sinne singt und redet. Die Schäfer kommen dann zu einer Drath- und einer Papiermühle, die besungen werden. Schon vorher hatte man alle möglichen Augen- und Ohrengenüsse gehabt, man hatte Kartaunen rasseln und prasseln, Vöglein zwitzern und tiriliren, Waffen blinkern und flinkern sehen und hören. In diesen Mühlgesängen knackt und kracht, speit und sprützt, brudelt und wudelt nun Alles in den Reimen. Die Schäfer gehen dann „durch von der Vögel hellzwitschernden und zitschernden Stimmlein erhallende Wiesen, bei hellquellenden Springbrunnen hin, die durch das spielende Ueberspülen ihres glattschlüpfrigen Lagers lieblich platscherten und klatscherten." Das Gerücht begegnet ihnen und redet sie in einem reimvollen Gedicht an, zeigt ihnen den Tempel des Ehrengedächtnisses, dessen Bildsäulen und Inschriften, und den Garten mit seinen Kürbissen und deren Reimzeilen und Räthseln. Dann folgt der dichterische Wettstreit um eine von der

Fama ausgesetzte Trompete in schweren Reimstücken, Buchnerissirenden (daktylischen) Versen, Rondeaux und allerhand Spielereien. Die Dichter erwarten den Ausspruch des Gerüchts. — Gleich im folgenden Jahre 1645 erschien eine Fortsetzung dieser Pegnitzschäferei von Floridan (Birken) und Clajus, in der unter andern die Gründung des Ordens poetisch erzählt wird, obgleich das Hauptthema der deutsche Krieg ist. Wichtiger aber ist die wachsende Häufung der Vers- und Gedichtarten, deren eine immer kindischer ist, als die andere. Da sind Springreime (Anapästen), Echos, Bilderreime, onomatopoetische Gedichte, die ausdrücklich den Gesang der Vögel und die Laute von Thieren nachahmen sollen, um zu zeigen, daß die Thiere und Elemente deutsch reden. Da sind Rückreimläufe, zwei an sich reimlose Strophen, deren zweite aber mit dem letzten Reim der ersten anfängt und so die übrigen Reime zurückführt. Dann Reimfolgerungen, Lieder deren 8zeilige Strophen zwei Reimpaare jede in sich wiederholen, dann Menglingsreden zur Verspottung der Sprachmischerei; Gesprächreime nach der spanischen Diana, wo der nachsingende Hirt die Reime der vorgesungenen Strophe gebraucht; dann eine Letterhäufung, ein Tetrastichon mit besonders vielen Buchstaben einerlei Art [181]); endlich wird von Clajus die erste Hälfte eines zerrissenen Gedichtes über die Einsamkeit gefunden, mit der Ueberschrift: die Ein — Er meint, es behandele die Einfalt und ergänzt es hiernach; Montano findet die — samkeit und ergänzt wieder in einer anderen Meinung die vordere Hälfte!! Als dritten und vierten Theil dieser kostbaren Pegnitzschäferei kündigt sich die Nymphe Noris (1650) an, von Montano d. i. Joh. Helwig, eine Beschreibung von Nürnberg, wo wieder ganz der Liebhaberei an Schildereien, Denkmälern und Aufschriften, Allegorien, Kräuter- und Blumennamen, Naturtönen [182]) und besonders Bilderreimen voller Lauf gelassen ist; da reimen sie

---

181) Der kecke Lachengekk koaxet, kreckt und quakkt,
Des Krüppels Krükkenstokk krokkt, grakkelt, humpt und zakkt.
Des Gukkuks Gukken trotzt der Frosch und auch die Krükke.
Was knikkt und knakkt noch mehr? kurtz hier mein Reimgeflikke.

182) Z. B. Es klappern und plappern und pappern in Nesten die Störche,
es tiriliret, tiliret, umschwüret in Lüften die Lerche,
es kittert und flittert, sich wittert der Stieglitz bei Tag,
es zwitzert und wizert und zizert das Zeißlein im Haag.

zweigipflige Parnasse, Thürme, Nußbäume, Reichsäpfel, Orgeln, Lauten, Schalmeien, Röhrbrunnen, Sanduhren, Ehrensäulen und alles mögliche!! Man muß früher gesehen haben, an welchen Thorheiten und Kindereien sich die Meistersänger ergötzt hatten, und übrigens auch woran sich die klassischen Schäferdichter in Italien, Spanien und Portugal ergötzten, um die Freude an diesen Dingen erklärlich zu finden. Alle diese neueren Gattungen von Versen und Gedichten wurden besonders von Schottel mit einer Art von Stolz in die Prosodie aufgenommen und verbreitet, und Niemand machte sich hier über die puristische Taufe der neuen Kinder lustig, die z. Th. doch lächerlich genug ist. Später wurden diese Schäfereien von Ungenannten, von Martin Limburger (Myrtillus), vor Allen von Birken in der Pegnesis (1673) fortgesetzt. Birken aber brachte zuerst in die große Leere dieser Hirtenpoesien einigen Stoff, worauf wir sogleich zurückkommen wollen.

Ehe wir nämlich Birkens Schriftstellerei mit wenigem bezeichnen, wollen wir erst den Hauptgründer, Harsdörfer, etwas näher kennen lernen. Was Klay angeht, so werden wir diesem im Kirchenliede und im Schauspiel wieder begegnen. Harsdörfer war Rathsherr in Nürnberg, ein einflußreicher, viel gereister und sehr belesener Mann. Wenn man in seine Gesprächspiele, das beliebteste von allen seinen Werken, sieht, so muß man erstaunen, welche Masse von namentlich neuern ausländischen Schriftstellern in allen Sprachen er gelesen hat. Diese seine Belesenheit machte ihn zum oberflächlichen Vielschreiber und Compilator. Es ist bekannt, daß er seine Weisheit über diesen oder jenen Punkt so häufig wiederholt und aufwärmt; dahin beziehe man auch die flache Aeußerung, die er gelegentlich niederschrieb, daß Jedermann aus seiner Poetik, dem poetischen Trichter (1648), in sechs Stunden die deutsche Dicht- und Reimkunst erlernen könne. Der Masse seiner Schriften nach geht uns Harsdörfer nicht an, weil es meistens prosaische Werke sind, die z. Th. im Dienste der fruchtbringenden Gesellschaft geschrieben und vielfach bloße Uebersetzungen sind. Dahin würde ich die Dianea des Loredano rechnen, und die Diana des

---

Es schlürffet und schürffet, sich würffet der Nachtigall, Stimme
es kirret und girret, verwirret der Tauber im Grimme.

und so geht dieß lange fort.

Montemayor, die er übertrug; dahin seine verschiedenen Geschichtserzählungen und Anekdotensammlungen und vor allem auch die Gesprächspiele, (8 Theile von **1642—49.**), die noch vor Stiftung des Pegnitzordens angefangen und den Fruchtbringenden gewidmet sind. Wie die Schäfereien des Birken, wie die Träume des Quevedo bei Moscherosch, so sind die Gespräche nur eine Form, um aller Art Weisheit auszulegen, um auf tausend Dinge in einer bequemen Weise zu sprechen zu kommen: es sind nämlich Spielgespräche, Unterhaltungen über Gesellschafts- und Redespiele, die sich etwa so an Bargagli's **trattenimenti overo Giuochi dilettevoli** (1587) anknüpfen, wie Moscherosch's Philander an Quevedo. So wie in Moscherosch's Werke und vielen ähnlichen sich Alles um Anekdoten dreht, so ist hier Alles geistreiches und sinnreiches Spiel mit Vergleichungen, Unterscheidungen und Deutungen; der Verfasser kommt auf alle die spielenden Dichtungsgattungen zu reden, die in dieser Schule stehend und üblich waren. Auf keiner verweilt er länger, auf keine kommt er häufiger zurück, als auf das Sinnbild und auf die Allegorie. Auch diese Dichtungsarten hatten ihre Rechtfertigung in der Bibel und in Christs Gleichnißreden; ja in dem Paradiese schon hatte Gott jenen Baum als ein solches Sinnbild aufgestellt mit der Inschrift: du sollst nicht von mir essen. Sinnbild und Allegorie sind der Mittelpunkt von Harsdörfers Dichtung, und ihre Beliebtheit in diesem Kreise ist für Nürnberg, das die plastischen Künste so sehr cultivirte und in seinen Spielsachen gleichsam bis in das kindische Greisenalter der Ueberlebung hegte, ungemein charakteristisch. Während anderwärts der Verband der Dichtung mit der Musik gesucht ward, so gilt hier die Malerei als die Zwillingsschwester der Poesie, und in den Poetiken dieser Schule, von Harsdörfer, Birken und Omeis wird daher weitläufig von allen in das Emblematische einschlagenden Gattungen, von den Bilderschriften oder **rébus de Picardie**, von Symbolen und Devisen, von Medaillen und der ganzen Iconologie gehandelt. Die emblematischen Schriftsteller der Fremden, besonders Alciato, Diego Saavedra u. A. waren lange schon in Deutschland bekannt; Zinkgref und Grefflinger gingen auf diese Gattungen ein; Albertin's Hirnschleifer (**1618**) kann als ein Hauptvertreter der Emblematik, der Bilderauslegung und Allegorik in Deutschland gelten.

In Nürnberg wurde die geistreiche Verbindung von Malerei und Dichtung außerordentlich begünstigt; Hieronymus Ammon, von Harsdörfer gekannt, trat in geistlichen Sinnbildern (1647) als Maler und Dichter zugleich auf; Joh. Vogel hat sinnbildliche Kupferstiche über den deutschen Frieden herausgegeben und erklärt u. s. f. An solchen Kunstwerken geübt, konnte Harsdörfer wohl darauf fallen, daß die facultas imaginativa eigentlich die Dichtungen schaffen müsse, daß die Poesie zu dem Sinne reden müsse, der begierig sei, Bildungen zu sehen. Er setzt daher alles Wesen der Poesie in die Erfindung, und daher hörten wir ihn oben dem Opitz den Dichternamen verweigern. Dieser sein bildender Sinn äußert sich nun hauptsächlich in zwei Werken. In Nathan, Jotham und Simson (1650) hat er mehrere hundert Fabeln, geistliche Erdichtungen und Räthsel niedergelegt, die in Prosa geschrieben sind. Das Werk selbst stand mir leider nicht zu Gebote; aus wenigen Proben [183]) konnte ich nur urtheilen, daß, wenn man moralische Allegorien und Parabeln überhaupt artig findet, man hier eine artige Sammlung würde ausheben können; denn Parabeln und nicht Fabeln sind diese Erfindungen. Wichtiger noch sind uns seine herzbeweglichen Sonntagsandachten (1649) auf die Evangelien und Episteln, weil wir hier diese Parabeln in poetischer Form treffen. Dieß Werk besteht zuerst aus prosaischen Gebeten, die uns nicht angehen; dann aus geistlichen Liedern, denen man den Laien ansieht, die nicht Klay's Schwulst, aber wohl mitunter sein Reimgeklingel, nicht Dachs Innigkeit, eher Opitzens Trockenheit haben, nur daß die sinnbildernden Gleichnisse und der Anflug von mystisch-scholastischer überschwenglicher Weisheit darin über Opitzens Horizont reichen. Der dritte und wichtigste Bestandtheil aber sind die Andachtsgemälde. Es sind dieß nicht Alle eigentliche Embleme oder Sinnbilder, nach Harsdörfers Theorie, in denen nothwendig Gemälde und Schrift einander ergänzen, keines ohne das Andere verständlich sein darf. Es sind dieß im Gegentheil oft nur Lehrgedichte, die wohl theilweise den Pinsel gar nicht vonnöthen hätten; dazu sollten die Gemälde überall mit Sprüchen der heiligen Schrift verbunden wer-

183) In Canzlers Quartalschrift für ältere Lit. und neuere Lectüre. St. 2. p. 41.

den. Wir kommen hier nämlich wieder auf die Figuren und Evangelien, die wir in den Mysterien kennen gelernt haben, lyrisch zurück. Der Dichter verbindet Beziehungen und Figuren des alten und neuen Testaments und ersinnt deren aus eigenem Nachdenken. Es wird also z. B. ein Spruch aus Sirach angeführt: ich bin aufgewachsen wie ein Palmbaum am Wasser, wie ein schöner Oelbaum auf freiem Felde. Nun folgt ein Holzschnitt, ein Palm- und Oelbaum, die sich zu einem Thore wölben. Darunter die Beziehung auf Math. 21, den Einzug in Jerusalem, mit den Worten: Christus will mit seinen Wohlthaten durch die Siegs- und Friedenspforten, (deren Deutung die beiden Bäume haben) in unsre Herzen einziehen. Dann folgt eine „Vollführung" dieses Sinnbildes in Versen, die wo sie etwas Verwickeltes auszulegen hat, eine Erklärung heißt. Dieser Art ist folgendes Stück: der Spruch „fürchtet euch nicht vor denen u. s. w." ist das Thema; das Bild ist eine Garbe, die von zwei aus dem Himmel reichenden Armen gedroschen wird. Die Anwendung ist auf den Stephanstag zu machen; die Erklärung geht dann aus von der Herbstzeit, wo die Garbe gedroschen wird, und wo wir erstaunt aus Staub Getreide und Brod hervorgehen sehen: hierdurch werde der Märtyrer Schaar abgebildet, die zerschlagen werden, bis sie der Tod gleich dem Himmelbrode von dieser Erde wegnimmt zum großen Mahle des Lammes. Dieß wäre nun (die Sprüche weggelassen) ein eigentliches Emblem, folgendes aber ist ein Lehrgedicht, oder wie wir sagen würden, eine Parabel, weil die Erklärung aus einer für sich verständlichen Geschichte besteht. Der Spruch ist: Selig sind die nicht sehen und doch glauben. Das Bild ist ein Kind, das über einer Laute kniet. Die Anwendung auf den ungläubigen Thomas. Die Erklärung ist die: Ein Wandersmann hatte seine Laute abgelegt um zu schlafen. Ein Knabe kommt darüber und prüft die Saiten, und dieß weckt den Wandrer. Der Knabe fragt, wie doch diese Vogelstimmen aus dem Bauche kämen, da er doch nicht sehe was er höre. Die Belehrung ist von selbst klar. Dieß wäre sinnig genug, wenn nur viele so klare und einfache Parabeln da wären, allein dieß ist die erste und die beste; die meisten sind flau und flach, wie tiefsinnig sie sich anstellen. Diese Reimereien sind mit aller glänzenden und üppigen Manier dieser Nürnberger ausgeführt; so sehr sonst dieser Hars-

dörfer nüchtern ist, so sehr hebt er sich hier; so gesunde Prose er sonst schreibt, so feierlich gedunsen sind die Vorreden dieser Erbauungsbücher geschrieben. Uebrigens weiß es Harsdörfer, daß diese Gattung der Parabel selten und fast nirgend existirend ist in der neuen Poesie, und er hat daher gleichsam ein Recht sich auf diese Erfindungen etwas einzubilden. In der That ist das Auftreten der Nürnberger gegen Opitz (denn auch Birken nennt diesen fast nie) dem Wesen nach von dem späteren der Schweizer gegen Gottsched das Vorspiel. Sie setzen einige Empfindung gegen den kalten Verstand; sie suchen die Phantasie für die Dichtung wirksam zu machen durch einen Verband dieser Letztern mit der Malerei; sie kommen in den Resultaten dieser Ansicht auf die Theorie, daß die Fabel oder Parabel eine Hauptgattung der Dichtung sei. Die Natur des Nordens und Südens trat beidemale schroff und stark einander gegenüber, so sehr die gemischten Elemente beidemale diese Erscheinung verdecken.

Noch ein viel fruchtbarerer Schriftsteller und ein noch angesehenerer Mann als Harsdörfer, war der ihm im Präsidium des Ordens folgte, Siegmund von Birken (1626—81) aus Böhmen, von wo sein Vater Religions wegen flüchtend nach Nürnberg kam. Er selbst hatte seine Geschichte geschrieben und dieß Material benutzte hernach Herdegen in seinen Nachrichten über ihn; andeutend führt Birken auch in einer seiner Schäfereien an, es habe ihn die Eger geboren, die Pegnitz erzogen, die Saale gelehrt, die Ocker eine Zeit lang geehrt, gehört und genährt; und dann sei er zur Pegnitz umgekehrt, als seine Weidebrüder eben an der dritten Fortsetzung der Pegnitzschäfereien arbeiteten, die er nachher, wie oben bemerkt, fortsetzte und herausgab. Er hatte sich in seinen jüngern Jahren meist mit Erziehung fürstlicher oder adliger Jugend abgegeben, war in Verhältnisse dadurch mit Anton Ulrich von Braunschweig gekommen und daher darf man die engen Beziehungen des Schottel und Gläser mit den Pegnitzern leiten, dahin auch den übereinstimmenden Uebergang zur prosaischen Schriftstellerei und zum Romane, den Anton Ulrich und Bucholz mit Birken machten, zurückführen. In Nürnberg knüpften sich feste Verhältnisse mit Wien an. Die Gesellschaft hatte sich noch unter Harsdörfers Vorstand bei dem großen Friedensfest in Nürnberg 1650 durch ihren erfinderischen Sinn bei der Verherrlichung

der Fried- und Freudenmahle, der Feuerwerke und Aufführungen im höchsten Grade beliebt gemacht und die Schriften, die sie bei dieser Angelegenheit ausgehen ließen, breitete schon die Sache und Gelegenheit weit aus. Wir werden wohl unten im Schauspiel eine kleine Vorstellung von den scenischen Aufführungen und Allegorien geben können, die hierbei vorkamen. Birken machte sich eine Ehre daraus, unter den ersten gewesen zu sein, die ihre Federn in das Oel des Friedens getunkt oder sie vielmehr dem Gerüchte als Flügel angemacht, um die Friedensbotschaft in die Welt zu bringen. Er schickte Schäfereien und Schauspiele und Aufzüge in die Welt, und eben das, was er in scenischer Form ausgearbeitet hatte, gab er (in seiner friederfreuten Teutonia 1652) als Geschichtschrift. Gleich diese Schrift zeigt uns den großen Fortschritt, den wir in Birken machen, der seinem ganzen Wesen nach uns innerhalb des Pegnitzordens an denselben Ort stellt, an dem wir in Schlesien bei Gryphius und Lohenstein stehen, während Harsdörfer der einfacheren Zeit des Opitz entspricht. Birken selbst in seiner Dichtkunst [184]) (1679) ist geneigt, diese friederfreute Teutonia, seinen östlichen Lorbeerhain und seine Guelfis unter die epischen, heroischen Gedichte oder Romanzen zu rechnen, deren Zusammenhang mit den Schäfergedichten er selbst angibt; er rückt also in diesen Werken aus den bloßen Schäfereien seiner Vorgänger heraus, den Geschicht-Gedichten und Gedicht-Geschichten näher, wie er purisirend die Romane nennt. Die Teutonia wird hier als eine Prinzessin aufgeführt, die auf die Nachricht von dem Frieden in Brunkosa (Osnabrück) sich nach Norisburg begibt, das Werk hier auskochen zu lassen. Die Nymphe Noris empfängt sie hier; sie macht die Bekanntschaft der Tespingschäfer, Floridan (Birken) stellt sich bei ihr mit seiner Friedensbildung (die 1649 herausgegeben war) ein; auf Geheiß der Prinzessin erfinden nachher die Poeten eine Dank-, Denk- und Ehrensäule für den Frieden und besingen sie. Wie nun die Abgeordneten kommen und wie alle Vorfälle erzählt werden, die Friedensmale und Schautrachten mit den Emblemen Floridans, ist zu weitläufig und zu trocken, um hier erzählt zu werden. Darstellung, Behandlung und Erzählart ist den Schäfereien entnommen, obwohl der klay'sche

184) p. 304.

Schwulst vermieden ist. Birken zeigt hier, so gut wie Lohenstein, daß er eine vortreffliche Prosa hätte schreiben lernen können, wenn er eben so wenig und vorsichtig hätte schreiben wollen, als er gleich Harsdörfer vieles und ungefeiltes schrieb, wie er denn fortwährend sich mit Entwürfen jagte und immer von noch mehrern Büchern in seinem Pulte redet, als die er schon ausgegeben hat. Was hier gelegentlich über Krieg und Frieden gesagt wird, ist zum Theil so gut gedacht und so angemessen geschrieben, daß man nicht leicht etwas dieser Art wiederfindet. So sind hier wie auch in der seiner Friedensrede angehängten Schäferei mehrere Eclogen Virgils übersetzt. Diese Uebersetzungen, so wie die der Ovid'schen Medea in dem Lorbeerhain zeigen uns einen Mann, der mehr als Opitz mit den Alten vertraut war, der besser wie Er Ton und Sinn wiedergab, wo er einfach in Alexandriner übertrug, indem er dann eine würdige unaffektirte Sprache behauptet. Er machte selbst viele lateinische Gedichte und hatte seinen Virgil inne, daß er einen Cento aus ihm zusammensetzte. Leider vereinte nur Birken mit seinem Studium der Alten Vorliebe für einen Balde, für die Spanier und Italiener; denn dieß ist ja das Charakteristische dieser Nürnberger, daß sie früher als die Schlesier den Geschmack von den französisch-niederländischen Quellen weglenkten auf die südlichen. Dieß brachte schon das geographische Verhältniß mit; Birken und Harsdörfer standen mit Italienern in Verbindung und ersterer war sogar Mitglied einer italienischen Gesellschaft. Beide stiegen in Ehren durch ihre Verbindungen mit Oestreich; Windischgrätz und Stubenberg sind die Protektoren Birkens, der es zur Pfalzgrafschaft und zum Adel brachte, und Stubenberg singt ausdrücklich, wie man es im 18. Jh. von Wieland sagen konnte, daß Birkens Schriften selbst in Wien gern gelesen wurden, wo sonst nicht Vieles gekannt sei. Dieß Verhältniß erklärt uns dann Birkens Hauptschriften: seine Bearbeitung des Fugger'schen Ehrenspiegels des Hauses Oestreich, die uns hier nicht angeht; und seinen ostländischen Lorbeerhayn (1657), ein Ehrengedicht auf das Haus Ostreich, das einen Fürstenspiegel in 12 Sinnbildern und eben so viel Kaiser- und Tugendbildnissen darstellt. Er wünscht eine hochfliegende Adlers- oder Schwanenfeder ergreifen zu können, um diese Ehrensäule zu errichten; obwohl er meinte, daß jeder Geistesflügel der sich an diese Sonne schwinge,

zum Icarusfittig werden müsse. Er erwählt zu diesem Lobgedichte die Schäferform; wir haben hier also eine solche kolossale Schäferei die zu einem Buche von 400 Seiten geworden ist. Wie reich, gelehrt, unterrichtet erscheint hier Birken gegen die Klay, Opitz, Kempe, Brehme, Gläser und die Anderen, die sich in dieser Gattung versucht haben! wie viel Stoff ist hier statt der sonstigen Nichtigkeit, wie viele treffliche Stellen innerhalb der Prosa, die nichts hat von jenem zähen, ellenlangen, spinnenfädigen Periodenbau, wie wir ihn oben bei Neumark fanden. Er benutzt das Schäfergespräch, um mythologische Geschichten zu erzählen und zu deuten und darüber zu sinnbildern; Alles, was ihm „einfällt, das reibt er einem in die Ohren," nimmt von jedem Gegenstande Stoff und Anlaß zu Betrachtung und Dichtung, und es fehlt ihm nicht an gutem Ausdruck, Spitzen, Gegensätzen, Reim- und Wortspielen, an seltsamen Gleichnissen, die auf komischen Effekt ausgehen. Den eigentlichen Inhalt, wie er 12 östreichische Regenten historisch panegyrisch bespricht, berühren wir natürlich nicht. Was dieser Lorbeerhain für das Haus Oestreich ist, das ist die Guelfis (1669), in welches mehrere ältere Schäfergedichte, z. B. die Dannebergische Heldenbrut (1649) u. A. zusammengereiht und verarbeitet sind, für das Haus Braunschweig Lüneburg. Wir wollen das Uebrige von Birkens Arbeiten übergehen, namentlich seine geistlichen Gedichte, die alle zu gedankenvoll und antithetisch sind, als daß sie religiöse Weihe haben könnten. Hier fällt die Schattenseite von Birkens Schriften grell ins Auge. Wer z. B. seine geistlichen Weihrauchkörner (1652) aufschlüge, würde gleich fühlen, wie sehr die Andacht glatter und einfacher Sprache bedarf: denn hier strauchelt sie jeden Augenblick, weil sie sich überall mit überraschenden Bildern, mit Neuem und Ungewohntem aller Art, besonders mit neugebildeten poetischen Worten und eigenthümlichen Umschreibungen und Metaphern herumzuschlagen hat. Seine Freunde bewunderten ihn eben hier: sie nannten ihn den wahren deutschen Siegmund, den Dädalus der Dichtkunst, des Wörtergoldes feinsten Treiber. Die Meißner und Schlesier aber, Morhof, Neumeister u. A. polemisirten gegen seine Freiheiten, Versetzungen, Beschneidungen, Redefügung und Numerus, und besonders seine Worterfindungen, die auch in der That so puristisch sonderbar oder so sonderbar gebildet und zusammengesetzt

sind, wie Zesen's immerhin [185]). Später verleugneten ihn daher die Pegnitzschäfer selbst. Und dazu trugen die sonderbaren Uebertreibungen der Anhänger Birken's mehr bei, als seine eigenen. Man lese nur des jüngern Joh. Georg Albinus († 1683) chursächsische Venus (1686), eine Nachahmung der Guelfis, und vergleiche auf der einen Seite den genealogischen Stoff, der so dürr ist, wie ihn Birken nie wählte, auf der andern die hyperpoetischen Stelzen, auf denen dieser tiefe Anbeter Birken's und Lohensteins stets mit dem Haupt in Dunst und Wolken wandelt, und sehe was aus dieser Schäferkunst mit der Zeit noch viel lächerlicheres ward, als sie schon ganz Anfangs war. Omeis der später als eine Hauptsäule des Ordens dasteht, bekennt daher, daß die Italiener und Deutschen in der Schäferpoesie überhaupt zu weit gegangen sind, weil sie ihre Hirten gelehrter gemacht hätten als sie zu sein pflegten, weil ihre Redensarten die gemeine Redeart weit überstiegen; und besonders in Bezug auf Birkens Pegnesis und andre Schäfereien will er nicht vertheidigen, daß so viele hohe und spitzige Inventionen, prächtige Redensarten, gelehrte politische und kritische Schuldiscurse mit eingemischt worden [186]). Ebenso erklärt er förmlich, daß er von Birkens kühnen Wort- und Satzbildungen zu Harsdörfers ungezwungner Schreibart und prosaischer Construktion rückgekehrt sei, wie es Weiße, Morhof und Rosenroth verlangten, deren Polemik gegen die Nürnberger er übrigens wie auch Neumeisters meisternde Ausfälle zurückweist. Wie Harsdörfer die Opitz'sche Zeit, Birken die Lohenstein'sche, so repräsentirt Omeis die Weiße'sche, der Pegnitzorden bildet also die Geschichte der ganzen Zeit sehr getreulich ab.

Um dieß ganz zu erkennen, muß man noch die andere Seite der Wirksamkeit der Dichtergesellschaft betrachten, ihre geistlichen Dichtungen. Hier nämlich müssen wir anführen, daß der berühmte Dilherr nothwendig neben Harsdörfer und Birken als ein

---

185) Bei ihm ist der Gartgarten = Hauptgarten nach der Analogie von canticus canticorum; die Natur heißt die Eingeschaffenheit; bewunschseeligen ist = befriedigen; notsachen = veranlassen; Mitteldupf statt Mittelpunkt; Helfevater für Jupiter, Tugemut für Arete, Gutegund für Tyche, Singhold und Schaflieb für Apoll und Pan!

186) Omeis Anleit. zur teutschen accuraten Reim- und Dichtkunst p. 221 und 223.

Hauptmoment in der ersten Periode betrachtet werden muß. Er selbst dichtete mancherlei Lieder und Gebetreime, und seine wie auch Wulfer's Erbauungsbücher mit Gedichten auszustatten, waren alle Nürnberger, die Birken, Harsdörfer, Arnschwanger, Christian Betulejus u. A. thätig. Um Dilherr herum gruppirt sich eine ganze Menge von geistlichen Dichtern, Johann Vogel, Saubert, Feuerlein, Löffelholz, Arnold und die vorhergenannten. Wer unter ihnen nicht dem ehrwürdigen Geistlichen Lieder in seine Werke lieferte, dem lieferte Er umgekehrt Vorreden und Empfehlungen. Dieser ganze Kreis schrieb meist in dem einfachen und planen hergebrachten Kirchenhymnenstyl und man würde zwischen ihm und den Schäferpoeten keinen Verband finden, wenn nicht die fromme Gesinnung der Schäferdichter und ihre theologischen Kenntnisse einen solchen verriethen, und wenn nicht einige geistliche Schäfergedichte (Weihnachtschäfereien meist) von Klay, Birken, Hagen u. A. eine Brücke gleichsam von jener weltlichen zu dieser geistlichen Poesie bildeten. Nach dem Ausgang der ersten Begründer des Ordens drohte diesem, gleichzeitig ungefähr mit dem Untergang der anderen Gesellschaften, gleichfalls der Ausgang. Limburger, der nach Birkens Tode Präses ward, schien nicht der Mann den Orden zu halten, ihm mußte Andreas Ingolstetter unter die Arme greifen, der vielbewunderte, gelehrte, dichterische und doch auf seine Dichtungen so wenig eingebildete Kaufherr, dessen Gedichte Omeis eben so bewundert, als er sein Verdienst hochpreist um die Aufrechthaltung des Ordens, der ohne ihn mehrmals hätte fallen müssen [187]). Besonders trug er zur Anlegung und Unterhaltung des Irrhayns, unter Limburgers Präsidium, das meiste bei. Dieses angesehenen Mannes Schwager war Omeis (1646—1708), die Zierde von Altdorf, der seiner Zeit der innere Halt der Gesellschaft ward. Wie an Dilherr früher, so läßt sich an ihn, der mit der pfalzgräflichen Würde ausgestattet wieder der Gesellschaft einen neuen Schwung geben konnte, eine Reihe von geistlichen Dichtern anreihen von theilweise nicht unbedeutenden Namen: die Deßler, Adolph Saubert, Erasmus Francisci, Joachim Negelein, Christoph VII. Fürer, Geiger,

---

187) Vergl. mit der Notiz in der Vorrede zu Omeis' Dichtkunst Will's Nürnb. Gelehrten Lexicon s. v. Ingolstetter.

Gundling, Hirsch und so viele Andere, die von ihm gebildet, gekrönt und in den Orden aufgenommen waren. In dem poetischen Andachtsklang der Müller'schen Erquickstunden, in dem Altdorfischen und in dem Nürnbergisch-Saubertischen Gesangbuche hat man eine Sammlung geistlicher Lieder aus diesem Kreise oder aus diesen Zeiten. Auf das Einzelne einzugehen ist hier weder ein Ort, noch überhaupt eine Ursache. Nichts wirklich Bedeutungsvolles tritt mehr heraus; die Gedichte von Omeis selbst sind sehr gering und verrathen wie seine accurate Reim- und Dichtkunst (1704) eine ganz prosaische Natur, der es in der Poesie mit dem „feurigen Enthusiasmus" keineswegs gethan schien. Dieß hat auf die Natur des Ordens weiterhin den entschiedensten Einfluß gehabt. Von ihm bis auf Panzer folgt im Präsidium immer ein Polyhistor, Gelehrter und Antiquar auf den andern [188]), und dieß versinnlicht, wie die poetische Ader der Gesellschaft ausfloß und allgemeinere Tendenzen der Sprach- und Wissenschaftsförderung an die Stelle der Dichtungspflege traten, womit sich dann der Orden unserem Interesse entzieht.

Wir haben unsern Rundgang vollendet und wollen nur noch einen Augenblick auf das historische Volksgedicht zu reden kommen, das wir schon aus dem Grunde hier anreihen würden, weil Süddeutschland Hauptpfleger desselben blieb, (obwohl nun auch im Norden Jeder vom Fürst bis zum Bauer lernt ein Spottlied und Pasquill zu machen), besonders aber darum, weil es den emblematischen und allegorischen Charakter der Nürnbergischen Poesie in den Zeiten des 30jährigen Krieges und schon vorher annahm, so daß man also ganz etwas Volksthümliches in dieser sinnbildernden Poesie erkennt. Ich würde auf diesen historischen Liedern, deren ästhetisches Interesse auch jetzt sehr gering ist, kaum verweilen, wenn nicht eben ihre Verbindung mit den Werken der Malerei, mit Holzschnitten und Kupferstichen eine eigenthümliche Epoche in dieser Zeit machte, und durch das vorherrschende Traum- und Visionsartige, durch die wiederkehrenden Thier- und Wappenallegorien der allgemeine Geschmack der Zeit dargestellt und erläutert würde. Zugleich haben wir hier eine weitere Gattung, die

188) Ihre Reihe gibt Panzer in dem erneuerten Gedächtniß des Pegnesischen Blumenordens. 1794.

bei uns von den Niederlanden aus angeregt ward schon vor Opitzens Auftreten. Die politischen Angelegenheiten der Niederlande, dann auch besonders die Streitigkeiten der Gomaristen (Calvinisten) und Arminianer (Zwinglianer) während des 12jährigen Waffenstillstandes wurden in Carricaturen und Allegorien, in Kupferblättern mit prosaischen oder gereimten Erklärungen verbreitet und selbst die deutschen Begebenheiten wurden später noch in Antwerpen in dieser Art öffentlich kritisirt und verspottet. In Augsburg besonders fanden diese Kupferstiche Nachahmung, und es liegt mir eine Sammlung solcher Blätter vor, die meist von Augsburg ausgingen [189]) und an denen man die ganze Geschichte des 30jährigen Krieges verfolgen kann. Die poetischen Erklärungen dieser Bilder sind theils Volkslieder, theils in alt Hans Sachsischem, theils in biblischem, theils in neuem Opitzirendem Ton in Alexandrinern gehalten. Daß der 30jährige Krieg solche skoptische und historische Poesien hervorrufen würde, läßt sich leicht denken: jeder frühere und spätere Krieg, die Schweizerfehden, der Städtekrieg, der hussitische uud Schmalkaldische, der 7jährige und der Befreiungskrieg brachten uns jeder in seiner Art diese Erscheinung wieder. Schon vor dem Ausbruch des böhmischen Krieges waren übrigens die Verspottungen der Jesuiten im Gedichte und im Bilde allgemein. Ein Blatt von 1608 zeigt eine Weltkugel, die von einem Bauer, Krieger und Gelehrten getragen wird, ein darauf liegender Jesuit tritt dem Nährstand auf den Nacken, reißt dem Wehrstand den Scepter aus der Hand und steckt dem Lehrstand sein Buch mit einer Fackel an. Auf einem Blatte von der Genealogie des Antichrists findet sich ein Epigramm, das die Megäre zur Mutter Loyola's macht und den Teufel zu deren Hebamme. Selbst katholische Meßpriester und Handwerksleute unterreden sich gegen die Jesuiten, die nur überall Mord und Aufruhr anstifteten. Spottlieder lassen die päpstliche Geistlichkeit nach Rom über die Vertreibung der Jesuiten in Böhmen [190]) be-

---

189) Die Göttinger Bibl. besitzt diese Sammlung.

190) Soltau, 100 d. hist. Volkslieder p. 465. Dieß ist eine Sammlung, die an Neuheit und fleißiger Nachforschung nur mit Hormayer's Taschenbuch verglichen werden kann, und an Wahl, Genauigkeit und Textbehandlung alle Volksliedersammlungen übertrifft. Dürfte ich, so

richten und seine Unheiligkeit um Hülfe bitten, um den Karrn aus der Pfütze zu ziehen. Bethlen Gabors Bund mit der verdrückten Religion gegen den Papst und die Esauiten wird wohl gepriesen; sehr bitter brachte eine poetische Zeitung die Nachricht, er habe den fratres die fraterculos nehmen lassen, worüber dann eine Schneidersfrau ihren Kummer ausspricht. Bei dem Ausbruch des Krieges ward sehr weislich gewarnt und zu Friede und Eintracht gemahnt: auch Siegmund hätte die Hussiten vertreiben wollen und sei des Landes verlustig gegangen; Karl hätte die Religion vertreiben wollen und hätte vor Moritz weichen müssen, Metz und die Magd hätten ihm den Tanz versagt; die niederländischen Gänse hätte Gott so fett geweidet, daß sie sich von Spanien geschieden hätten. Bei den ersten böhmischen Geschichten ergießt sich ein höchst reichhaltiger Spott auf den armen Pfalzgrafen; auf beiden Partheien ist häufig Uebereinstimmung, Mäßigung, Wunsch nach Frieden, gleichmäßige Beschuldigung der Jesuiten und Verspottung des Winterkönigs und seiner kurzen Herrlichkeit. Im Bibelton wird erzählt wie der Churfürst in der Wüste von seinem Weibe versucht wird; es wird abgebildet eine Säule mit der böhmischen Krone: der pfälzische Löwe steigt rechts hinauf, allein seine geschwinde Reformation rückt an seiner Krone, Sachsen und Baiern verwunden ihn, Spinola zieht ihn am Schwanz herunter. Auf der linken Seite klimmt der Adler hinan: allein seine Execution in Prag hemmt seinen sichern Lauf, Bethlen, Jägerndorf und Mannsfeld schießen und schlagen nach ihm, so daß die Krone noch Preiß steht. — Auf einem andern Blatte ist der Löwe krank, gestochen von spanischen Fliegen, gestützt auf eine Krücke, mit einer Spinne (Spinola) im Nacken, der Fuchs verschreibt ihm und erkennt in seinem Glase, daß er einen Wurm habe, den er abtreiben müsse. Volkslieder verspotten grausam das Unglück des Mannes „mit vielen Kindern und keinem Brod im Hause.“ Eine Art Meisterstück ist der Monolog eines Prager

---

würde ich vor einer gewissen Wichtigthuerei warnen, die diese Sachen immer nicht verdienen. Man sieht am Ende auch aus dieser Sammlung, daß nicht vieles Gute verborgen geblieben ist; und wieder wird der Herausgeber aus obigen Mittheilungen merken, daß der bloße Zufall einen auf noch besseres führen kann, woraus man sich gar kein Verdienst machen darf.

Kochs (1620), der im Bilde unter zugerüsteten Schüsseln steht, vergebens auf die Truchsesse wartet und plötzlich entdeckt, daß der neue King (ein Stich auf die englische Gattin des Churfürsten) und seine Räthe Scholtet und Kramerlarius ohne alles farewell fort und fratres des Rosenkreuzordens (unsichtbar) geworden sind. Während er die Braten an die Spieße gesteckt, berichtet er, sei es gegangen: all arm, all arm! u. s. f. Dann erzählt er eine Fabel: es habe ein Pferd auf einer fetten Wiese geweidet und aus Neid einem Hirsche auf derselben Wiese das Futter mißgönnt, es habe um ihn zu vertreiben zum Beistand den Menschen gebeten, der ihm dieß gewährt unter der Bedingung, ihm Zaum und Sattel auflegen zu dürfen. Liebes Böhmen, fährt er fort, du hast so oft den Crucifixfeind gehört, höre nun einen armen Küchen-Pfarrer, auch ein Narr sagt wohl zuweilen die Wahrheit: Du Böhmerland bist diese Wiese, der Gaul sind die Stände und Herren, der Hirsch ist der Kaiser, Bethlen Gabor ist der Mensch. Sollte dir der das Gebiß anlegen? Du brächtest nichts als slavonische Dienstbarkeit davon und bist des Unglücks eigener Schmied. Dann erzählt er weiter einen allegorischen Traum, den ich nicht in allen Theilen zu deuten getraue, und schließt dann plötzlich: Was red ich? träum ich? Ich halt, ich prophezeih dunkle Sachen der ich lachen muß. Wenn jetzt über diese meine Worte ein gelehrter Mann käme, und aus dieser Prophezeihung einen hochgefeierten Verstand schöpfte, und nähme die heilige Schrift zur Hand und schleppte alle Vaticinia bei den Haaren herbei, ei wie seltsame, hochgeschaffne Sachen und Grillen würde er unter die Nase blasen aus seinem Rosenkreuze. — Das Stück ist so, daß es ein guter Protestant den Katholiken, denen es scheinbar angehört, schon um der Mäßigung willen mißgönnen würde. In den weiteren Begebenheiten des Krieges wurde besonders Mannsfeld der Lieblingsheld der protestantischen Hoffnungen; Stralsund ward ein vielbesungner Gegenstand, wie später Leipzig und Magdeburg. Die Parteien reden besonders laut gegen einander in dieser Zeit des großen Wendepunktes des Krieges. Man gab sich gegenseitig bezügliche Sachen einander zum Trotz und Verachtung heraus. Es ward ein Stück ausgegeben, wie die verschiedenen deutschen Länder zum Schmaus aufgestellt und abgenagt waren, Chursachsen war bis zuletzt zum Confekt aufgehoben. — Das Gegenstück

sagt nun: Leipzig sei es aufgetragen gewesen, das Confekt vorzutragen, da aber sei der nordische Löwe gekommen und habe die Leipziger Schlacht wie auch die Städte Mainz und Würzburg, Chursachsen habe Prag, der Landgraf Fulda aufgetragen, und wie es mit dem Schlaftrunk gehen werde, müsse die Zeit lehren. Mehres dieser Art folgt. Nachdem der alte Hahnrei Tilly die alte Magd mit Gewalt gefreit, habe er nach sächsischem Confekt, nach Merseburgischen Rüben und Leipziger Bier Rastrum verlangt, das hätte aber ein solches Quodlibet gemacht, als es ihm der nordische Held eingeschenkt, daß er wieder Alles von sich gegeben habe. Der rasche Glückswechsel, kann man bemerken, brachte die verschiedensten Eindrücke hervor. Ein Schwedisches Concert[191]) trägt ganz den muthwilligen Jubel einer plötzlich besser gestellten Sache: hier sind schon Anklänge des Tons, den wir in den Befreiungsjahren haben anstimmen hören. In einem plastischen Stücke von entgegengesetzter Farbe schaufeln Engel des Herrn die Asche von Magdeburg zusammen und bereiten aus ihr und den Thränen der Einwohner eine Lauge, mit der der erwählte Arzt aus Norden den erbgrindigen Feind zwagen soll. Den Erfolg der neuen Erscheinung preist in vertrauender Sicherheit ein Blatt, wo ein Eckstein ruht auf dem Fundament der Evangelien, darauf brennt das Licht des Wortes Gottes, das die Jesuiten und Mönche auszublasen, umzustoßen, auszuwehen suchen, vergebens, da ihre Waffen und Werkzeuge brechen und der Löwe des Nordens sie in die Flucht jagt. Die Auslegung ist in Alexandrinern aus guter Schule. Unter anderem was diese freudige Wendung der Sache besingt, erscheint nun auch 1632 wieder unser Prager Koch. Er sagt uns, vor 11 Jahren sei ihm sein Herr so schnöde entflohn, daß er öffentlich auf ihn geschimpft habe, dieß habe ihn nachher oft gereut, obwohl er auch jetzt nicht seinen Advokaten machen wolle. Damals habe er übrigens gedacht, es sei nun gut und werde Friede werden, da hätte der Teufel erst recht angefangen mit seiner Mutter zu tanzen. Die Freiheit und der Brauch seien wie ein Abendrauch vergangen, die Herren mußten ohne Gut abziehen und ohne Hut und ohne Kopf zu Bette schleichen, wenn sie auch vordem nur ein wenig mit Friedrich Austern ge-

191) Soltau, p. 490.

gessen hätten; so auch alle die, welche Fleisch essen wollten alle Tage und nicht vor Maria knien. Dafür wären eine Menge brabantischer und spanischer Monsieurs gekommen, dürre Hunde mit spitzen Bärten, die alle mehr begehrten als die böhmischen Herrn. Darüber sei er toll geworden, habe die Kessel voll geweint, die Töpfe an die Wand geworfen und sei aus der Küche gegangen und habe seitdem gesunde Augen und einen dürren Bauch gehabt, da ihn kein Rauch mehr gebissen. Nun aber hoffe er doch, sollten ihm die Glieder wieder probstfett werden, da er seine Küche wieder eingenommen habe, zwar nicht bei seinem alten Herrn, aber doch bei solchen die ihm wohlgefallen. Er hätte sich bald krank gelacht, wie die Liga in Meißen ärger noch ausgerissen sei, als die Seinen vor 11 Jahren in Prag. Den Herrn sei es gegangen wie ihm selbst. Er habe einen Freund gehabt, dem er Alles habe anvertrauen können, doch sei er undankbar und stolz gegen ihn gewesen, habe die Birnen selbst gegessen und ihm die Stiele gelassen, das habe sich der Andre gemerkt und ihn gelegentlich mit einem Helfer tüchtig durchgewalkt: das wäre ihm aber recht geschehen', warum habe er die Suppe überlaufen lassen. So war auch die Liga ein ungeschliffener Gast. Er führt aber das Bild nicht weiter aus, weil er es unpassend findet, sich Koch mit der Liga zu vergleichen. Zum Schlusse erzählt er wieder einen Traum so klar als der vorige dunkel war: Ein Strom aus Mitternacht sei durch Preußen und Sachsen nach dem Rhein geflossen, habe sich daher krumm nach der Donau gewandt, die Elbe sei rückwärts aus Meißen nach Böhmen geflossen nach dem nordischen Strom zu. Da sei er aufgewacht. — Dieß Stück tröstet dann die protestantischen Gemüther um so angenehmer. Der Ton ist so neckisch sicher, die Ansicht so gesund, die ganze Behandlung so klar, besonnen und überlegen, Laune und Anschaulichkeit so gleichmäßig, daß dieß vielleicht das beste Stück unserer ganzen politischen Poesie ausmacht und sehr verdiente, wieder gedruckt zu werden. Wir wollen uns den Eindruck nicht verderben und Krieg und Kriegspoesie nicht weiter verfolgen; die Art der Dichtungen und Gemälde wird aus dem Angeführten anschaulich sein.

---

4. Epigramme und Satyren.

Wir haben das eigentlich Lyrische der weltlichen Poesie, so weit es besonders der ersten Hälfte des 17. Jahrh. angehört, zurückgelegt und haben nun neben das geistliche Lied hauptsächlich noch das Epigramm zu stellen. Dorthin isolirte sich gleichsam, was die Zeit noch von Gemüth besaß, hierhin warf sich die Verstandesschärfe, die ihr eigen war, als auf einen Lieblingsgegenstand. Das Antithetische, Witzige, Epigrammenartige, bemerkten wir gelegentlich schon bei Opitzens Dichtungen, durchdrang gleichsam die ganze Poesie dieser Zeit; es bahnte sich Wege in die kirchliche Poesie sogar und in die Gebete, in die Hochzeits- und sonstigen Gelegenheitsgedichte, es gab den Liebesliedern nicht selten Pointen; es gefiel sich in dem Maße des Alexandriners, der in sich zum Spiel mit Gegensätzen auffordert. Ganze prosaische Werke gibt es in diesen Zeiten, die bloß aus Reihen von Anekdoten und epigrammatischen Sätzen zusammengesetzt sind; die ganze Literatur selbst fordert wieder zu satyrischer Betrachtung und epigrammatischer Aeußerung auf und nichts scheint mir so natürlich, als daß Neumeister in seiner kritischen Dissertation über die Poeten dieses Jahrhunderts auf nichts als auf Spitzen und Epigramme ausging. Es ist kaum ein irgend namhafter Dichter dieser Zeiten, der nicht Epigramme gemacht hätte. Aus allen Sprachen her wurden sie nach Deutschland verpflanzt: die neuern Lateiner: wie Elias Major, Lemnius u. A. wurden geplündert und noch Flemming, Rachel u. A. schrieben lateinische Ueberschriften; Holländer, Franzosen, Spanier (Aloys. Juglar), Polen (Kochanowsky) lieferten Quellen, Martial und Owen waren in Jedermanns Händen. Fast ist das Epigramm die erfreulichste Seite der Zeit. Nicht als ob der formelle Ausdruck so trefflich, der Witz so treffend wäre (obgleich nicht grade mit Unrecht bei Opitz wie bei Shakspeare der Welt Spitzfindigkeit als Charakter des Zeitalters angegeben wird), allein die Gattung duldete nicht die Leere an Gedanken und Gehalt, die wir sonst überall fanden, duldete nicht das gespreizte, affektirte Wesen, das alle erotische Poesie durchdrang, duldete nicht die Breite und Weitschweifigkeit der übrigen Zweige, so daß hier der meiste Erfolg schöner sprachlicher Bemühungen vorliegt, der schönste Gegensatz wohlthuender

Kürze gegen die sonstige Weitläufigkeit, und auch der Bescheidenheit gegen die sonstige Großsprecherei. Die gewöhnliche Forderung an die Poesie, daß sie nützen und ergötzen solle, schien dieser Zeit in dem Epigramme am kürzesten befriediget zu werden. Wie die Lyriker jetzt (statt der Nachtigal der Minnesänger) mehr die Lerche zu ihrem Lieblingsthiere haben, so die Epigrammatisten die Biene; so wie diese sollte das Sinngedicht Süßigkeit mit sich führen und einen wohlthätigen Stachel im Gemüthe zurücklassen.

Die Zeit, wo das Epigramm besonders hervortrat, ist am Ende der verständigern Opitz'schen Periode, in den 50er Jahren neben dem Eintritt der phantasievolleren Zeit schlesischer Dichtung; es liegt selbst wie eine Pointe am Schlusse der ganzen Zeit, die es vorbereitete. Drei Erscheinungen machten nämlich in diesen Jahren Epoche, die ganz unabhängig erschienen und auf diese Weise das Zeitgemäße der Gattung recht deutlich kund thun: Löbers übersetzter Owen, 1653; Logaus größre Sammlung von Sinngedichten und Zieglers Madrigale, wahrscheinlich beide im nämlichen Jahre, Logau höchstens Ein Jahr später [192]). Wie Lessing von Martial, so kann man von Friedrich von Logau (1604 bis 55 in Schlesien) sagen, es habe vor ihm in Deutschland viele deutsche Epigrammenschreiber gegeben, aber keine Epigrammatisten [193]). Wir haben schon oben angegeben, daß Zinkgrefs Apophthegmata dieser Gattung den Weg in Deutschland bahnten, wenn wir von den mit dem Epigramm verwandten Gattungen des Madrigals und des Räthsels, die schon in der gnomischen Zeit erschienen, absehen wollen. Wir erinnern, daß die Fabel, die bildliche mit der Phantasie erschaffne Erzählung, das Eigenthum und die Freude des Volks, mit aller Volkspoesie in dieser gelehrten Zeit wich und selbst der Schwank, in dem alles auf Darstellung ankam. Die historische, trocken berichtete Anekdote tritt an ihre

192) In der 2. Zugabe von Logaus Sinngedichten ist No. 60 von 1653; gleich dahinter folgt noch eine kleine Nachlese, die während des Drucks noch gemacht ist; das Buch wird also nach 1653 gedruckt sein. — Guden gibt eine Ausgabe von Löber von 1651 an, die ich jedoch nicht gesehen habe.

193) Er selbst weiß dieß:

Kein Deutscher füllte noch, ließ ich mir recht berichten,
ein ganzes großes Buch mit lauter Sinngedichten.

Stelle, an die Stelle des Factums mehr die Rede, an die Stelle der Moral der Witz (denn wie man von Fabel und Sprüchwort keinen Witz verlangt, so verlangt man von Anekdote und Epigramm keine Moral). Auch die Quintessenz der Fabel, das Sprüchwort, die isolirte Lehre und Moral, schwindet in diesen der Politik sich zukehrenden Zeiten, und die Seele der Anekdote, der von dem Factum noch mehr isolirte Witz nimmt diese Stelle ein. Wie auf Fabel und Sprüchwort sich vorher das moralische Lehrgedicht und die moralische Satyre aufbaute, so daß jene kleineren Gattungen diese größeren ganz durchdrangen, so baute sich auf Anekdote und Epigramm die mehr politische und intellecktuelle Satyre und Didaktik auf, und alle satyrischen Werke der Andreä, Moscherosch, Schupp, Riemer, Weiße, Abraham a Sta Clara durchdrangen nun diese beiden Gattungen. So gelehrt und nur für ein einseitigeres Publikum zugerichtet diese späteren Satyren gegen die früheren moralischen und volksmäßigen sind, so gelehrt und unvolksthümlich ist das Epigramm gegen das Sprüchwort: es setzt nicht Wurzel ins Volk, wird nicht zum lebendigen Wort, und Logau selbst wußte es, daß seine Sachen nicht tief unter das Volk gerathen, sich unter den Gelehrten und Kennern würden halten müssen, und das mag es vor Allem erklären, warum nicht allein seine, sondern im Grunde alle Epigramme sobald vergessen und so wenig beachtet werden. In der Fabel war eine allgemeine Wahrheit versteckt weniger, als dargelegt, die Jedermann gleichmäßig fand: im Apophthegma und Epigramm findet Ein Subjekt eine verborgene Bemerkung aus, die minder nothwendig aus dem gegebnen Falle folgt. Der Verstand läßt hier der Phantasie, der Dichter dem Leser keinen Spielraum: grade das ists aber, was das Volk von dem Gedichte das es interessiren soll, verlangt. Diesen Uebergang also aus jenen volksbeliebten Zweigen zu diesen mehr gelehrten gaben wir oben aus Zinkgref an. Wie Sprüchwort und Epigramm, Anekdote und Sinngedicht vielfach in einander verlaufen, läßt sich sehr gut nachweisen. Rist erweitert eine Reihe Sprüchwörter zu Epigrammen; in dem Büchlein adagia selecta von Adam von Lebenwaldt, das spät ins 17. Jahrh. fällt, sind 300 lateinische Sprüchwörter in epigrammatische Formen gebracht. Unter Scherfers Epigrammen finden sich kurze Schwänke, unter denen von Joh. Grob (dichterische Versuchsgabe 1678) ist einiges

anekdotische. Gleich als sich in dem innern Leben der Nation nach der Vergeudung seiner Einbildungskraft dieser Wendepunkt als nothwendig herausgestellt hatte, trafen die neuen Poeten unter ihren alten Mustern auch auf den Martial und die Anthologie, unter ihren neueren auf den Briten Owen, und nun ward die Form des Epigramms schnell adoptirt. Weckherlin übersetzte einige aus Martial und gab eigene hinzu, die z. Th. in Rondeaux, Madrigale, Sprüche und Schwänke überstreifen, und vor Allem in Zoten geschickt sind, denen man in dieser Gattung wie in dem Hochzeitgedicht, allgemeinen Freipaß gab, weil man hier die große Autorität des Martial hatte: **lasciva est nobis pagina, vita proba est**, weil man das Beispiel der Franzosen (eines Anton de Baif) für sich anführen konnte, auch wohl weil man die Wahrheit des Ciceronischen Satzes spürte, daß das Obscöne das Lächerliche verstärke. Opitz nahm den Muret, Scaliger, Martial u. A. eine Reihe von Epigrammen ab, setzte Sprüche aus Cato und Anakreon hinzu, und eigene Stücke, die oft mehr Sentenzen, witzige Galanterien, artige Liebesseufzer, erotische Spiele ohne Stachel sind. Flemming, Olearius, Greflinger und wie viele Andere haben alle schon vor Logau Sinngedichte gemacht. Aus Owen hatte vor Löber schon Rist 1634 eine Parthie Epigramme übersetzt; 1644 ein Simon Schultz aus Thorn. Eine kleinere Sammlung hatte Logau, dessen sämmtliche Ueberschriften zwischen 1637—53 gemacht sind, 1638 publicirt und diese fand ihrerseits wieder viele Plünderer. Im Jahre 1653 kam dann Alles auf Einmal.

Valentin Löber (1620—85), ein Arzt in Bremen, übersetzte die Ueberschriften des Owen (Hamb. 1653), um den Ruhm der Kürze für die deutsche Sprache in Anspruch zu nehmen. Man kann nicht sagen, daß er die Schärfe und Deutlichkeit, die ausdrucksvolle Handgreiflichkeit der Owenschen Epigramme wiedergegeben hätte, doch darf er sich an Sprachgewandtheit mit jedem Deutschen damals messen, und Jeder wird Geschick und Kürze in seiner Uebersetzung anerkennen müssen. Das Werk ist auch darum wichtig, weil wir daraus sehen, daß unsere Dichter damals ihren Begriff von Form und Inhalt des Sinngedichtes weit mehr bei Owen als bei Martial holten, dem einzigen Epigrammdichter im Grunde, der seinen Sätzen einen eigentlich poetischen Körper

zu geben suchte. Von Owens Epigrammen läßt sich ihrer Beschaffenheit nach dasselbe sagen, was man über Logaus und alle übrigen sagen muß. Die wenigsten von allen sind eigentliche Epigramme nach jenem eigentlichen Sinne des Worts, den Lessing erklärt hat, nach welchem das Epigramm (die Ueberschrift, wie man damals ziemlich allgemein übersetzte) erst die Empfindung der Unbefriedigung, die wir bei einem Denkmal haben, dessen Bestimmung wir nicht kennen, und dann die der befriedigten Neugierde, welche die Aufschrift des Denkmals gibt, gleichfalls erregen und versöhnen, und dadurch jene alte Benennung rechtfertigen soll. Selbst die wirklichen Epigramme nach diesem Sinne haben der großen Mehrheit nach weniger Interesse, und dieß liegt in ihrer Allgemeinheit. Jene abgedroschenen Witze über die Kahlköpfe, Bastarde, Geizigen, gehörnten Männer, bösen und gemeinen Weiber, Aerzte und Juristen, von denen Owen und alle neueren Epigrammsammlungen voll sind, müssen jeden Leser kalt lassen und ich glaube, daß Lessing das widerwärtige Gefühl, das er bei der Lectüre des Owen hatte, ebenso empfunden haben würde, wenn er so in Einem Zuge Logau oder Wernicke gelesen hätte. In diesen und dergl. Allgemeinheiten setzt man gleichsam, um in Lessings Vorstellung zu bleiben, das Denkmal um der Inschrift willen; man macht sich die Fälle zu seinen Witzen, man geht nicht von gegebenen Persönlichkeiten und Verhältnissen aus, aus denen ich die Veranlassung und die Wahrheit der Witzrede prüfen kann. Lessing bemerkte ganz recht, daß schon ein bloßer concreter Name, auf den sich das Epigramm beziehe, viel thue, um diesen Uebelstand zu verbergen, doch ist auch dieß nur Nothbehelf. Es ist ganz anders, wenn der Name oder die Sache, die der Witz trifft, eine öffentliche, allgemein bekannte ist, wenn es mir vergönnt ist, den Scharfsinn des Epigrammatisten zu controlliren. Wenn daher Opitz verlangt, daß das Epigramm lieber in venerischem Wesen, in Inschriften, Lobreden und Scherzreden bestehen soll, als in „spöttischer Höhnerei und Aufruck anderer Leute Laster und Gebrechen“ so ist das moralisch gut gemeint, allein ich wäre der andern Meinung, daß das Epigramm, (das indeß weder zu moralisiren noch immer witzig und spitzig zu sein braucht) sich am besten auf bestimmte Personen und besondere Sachen bezöge, die der Oeffentlichkeit angehören und ich würde daher die Xenien von

Göthe und Schiller so ziemlich als Muster der Epigrammenpoesie ansehen, wenn sie nur mehr formelle Verdienste hätten. Das Persönliche müßte also das Epigramm nicht scheuen, die Hoffnung so vieler Sinndichter, daß ihre allgemeinen Hiebe manchen zum Selbstankläger machen, daß sich viele davon getroffen fühlen würden, ist eine eitle. Wie vortrefflich eignet sich die Grabschrift eines allgemein bekannten Mannes zum Epigramm: sie zieht die Summe und das Facit eines ganzen Lebens, und war dieses ein verkehrtes, so steht das Epigramm mit seiner satyrischen Spitze auf dem ernsten Monument, das an die menschliche Nichtigkeit ohnehin erinnert, mit einer eingreifenden Wirkung. Wie viel schwindet aber von dem grundtiefen Inhalte, dessen eine solche Grabschrift fähig ist, wenn der Todte ein bloß fingirter moralischer Charakter von allgemein typischem Schlage ist. Nach dieser Ansicht würde man auch gegen Lessing jene Epigramme vertheidigen müssen, die mit dem Gegenstande nicht auf poetischem Wege erst bekannt machen, die ihn etwa bloß in dem Lemma bezeichnen; alle jene Xenien wären dieser Art: das Denkmal, auf das sie gesetzt sind, steht in Aller Gesicht; das Epigramm ist dann erst recht und bloß das, was sein Name besagt, und schon dieses würde uns für diese Gattung mehr einnehmen, als für die andern, in denen man erst meist auf langweiligen Umwegen mit dem Objekt des Witzes bekannt gemacht wird. Wie treffliche Sachen haben wir z. B. von den Griechen auf berühmte Statuen! Dergleichen werden wohl immer die befriedigendsten Sinngedichte bleiben.

Solcher Epigramme nun hat Owen so wenige wie Logau [194]). Nicht, daß sich dieser nicht häufig über bekannte Gegenstände verbreitet; die Oeffentlichkeit fehlt ihm nicht, aber die Besonderheit. Man darf in seinen Sinngedichten seinen Charakter suchen und wird ihn finden, weil er sich häufig der Zeit, ihren Sitten und Verderbtheiten gegenüber stellt. Er thut dieß oft in dem Maße, daß er kleine Satyren einschiebt, wozu ihm schon die allgemeine Ansicht der Zeit, daß das Epigramm eine kurze Satyre, die Satyre ein längeres Epigramm sei, die Erlaubniß gab. Wo er sich über die „junge Zunge," über die Amadisleser und dergl. ausläßt,

---

194) Salomon von Golaw's deutscher Sinngedichte drey tausend. Breßlaw.

müßte man dieß mehr neben Laurembergs Satyren stellen. In solchen Stücken erkennt man am schönsten, daß unser Epigrammatist kein herzloser Spaßmacher und Sylbenstecher ist, als der er anderswo häufig erscheinen könnte. Die üble Lage der Zeit sich aus dem Sinne zu schlagen war nicht das kleinste Motiv seiner Beschäftigung mit dem Sinngedichte überhaupt. Hätte er nur überall statt mit der flachen Klinge, mit der Schärfe des Schwertes geschlagen. Wenn er über die Dichterkronen spottet, die an elende Poeten vergeben werden, wie anders hätte dieß noch getroffen, wenn er einen concreten Fall in die Mitte gestellt hätte. Wenn er den Gernklug verhöhnt, der sich aufs Bereichern der Sprache mit neuen Prahlworten legt, hätte er ihn doch gleich bei Namen genannt! Wenn er über den Steuerdruck Klage erhebt, über die Hundsphilosophie (die Jagd), der sich Adel und Fürsten hingeben, über das Hofwesen und das Schnappen nach Gunst, über die endlose Kriegsnoth und das Regiment des Mars, der ihm unter andern Schadenstiftungen auch seine erotischen Jugendgedichte entführt hatte, über die Rohheit der Schweden, deren Raubsucht man noch als Wohlthat achten muß, über die Modesucht der Deutschen, die Frankreichs Livrei wie Knechte tragen, wie würde man dieß Alles als die kostbarsten Blicke in die Zeit benutzen, wenn es nur mit individuelleren Zügen ausgestattet, wenn es nicht oft allgemeiner Spruch ohne bestimmte Beziehung wäre. Denn ganz recht führt Lessing von Logau an, daß wir zugleich an ihm einen Dionysius Cato haben, und es ließe sich aus ihm vielleicht eine interessantere Sammlung von Lehrsprüchen und Priameln als von Sinngedichten ausheben. Dieß Wegschreiten aus den Gränzen des Epigramms in die der Gnome ist bekanntlich eine Eigenschaft aller Epigrammatisten, und am häufigsten grade bei den deutschen Dichtern dieser Zeit, bei Logau ebenso wie bei Opitz und Gryphius. Grade in diesen Sprüchen enthüllt Logau seinen eigenen, strengern, oft ascetischen, obwohl aller Pietisterei abgeneigten Charakter und Sittenernst am schönsten, eben hier ist er an schönen Gedanken und Bildern, an Ausdrücken und Wendungen am bedeutendsten; die Grundsätze, „Lebenssatzungen,“ Denksprüche, Wahlwörter und Mottos, die er hier niederlegte, fließen aus einem vollen Herzen. Seine Epigramme sind oft augenscheinlich Früchte des Buchs, oft Kinder

der Eile und Nachtgedanken, wie er selbst sagt, es sind zu viele, als daß sie alle gut sein könnten, und er selbst sagt scherzend, daß die Menge die mangelnde Güte ersetzen müsse und es ist im Ernste so. Jene Gnomen fließen originell aus den Lebenserfahrungen eines vornehmen und doch bescheidenen Mannes, der von Kniebeugen und Mützenrücken kein Freund war, der für sich ein König in seinem Hause, nicht Jedermanns Knecht seyn wollte, aber doch der Welt Geschäfte in reichem Maße zu besorgen hatte; diese Epigramme sind, obwohl Logau selbst die Mehrzahl als sein Eigenthum bezeichnet [195]), häufig übersetzt und tragen dann oft bis nahe ans Unverständliche lateinische Construktionen [196]). Dennoch sind auch diese seine Epigramme vor Wernicke unstreitig die bedeutendsten, obgleich sie dieser nicht kannte, obgleich sie überhaupt wenig herumgekommen waren. Logau war aber auch kein Opitzianer von strikter Observanz, er vertheidigt den Reim als das Wesen der deutschen Dichtkunst und den Ausspruch der Sylben hielt er für gleichgültig; er war in der fruchtbringenden Gesellschaft, aber er begrüßte sie nicht mit einem Werke, er hat kein einziges Ehrengedicht voran stehen, und wird in ihren Listen als ein Mitglied aufgeführt, das nicht geschrieben habe. Auch starb er gleich nach Ausgabe seiner großen Sammlung und mit ihm seine Verbindungen und sein Ruhm, der ihm sonst bei seiner Vornehmheit, die ihm schon Seb. Alischer bei seiner Dichterei anrechnet, nicht entgangen wäre. Es scheint, wir ehren sein Verdienst in dieser Gattung noch, indem wir den Namen der Sinngedichte beibehalten haben, den Er wohl hauptsächlich aufbrachte.

Wir finden bei Logau wohl alle möglichen Gattungen kleiner mit dem Sinngedicht verwandter oder nicht verwandter Gedichte, die man damals ohne Anstand unter einerlei Rubrik brachte. Zuerst weisen uns seine gnomen- und priamelartigen Gedichte auf das Madrigal. Häufig sind die den Italienern und Spaniern nachgeahmten Gedichte dieses Namens so wie auch die Rondeaux,

---

195) 2, 798. Ist in meinem Buche was, das mir gaben andre Leute,
ist das meiste doch wohl mein, und nicht alles fremde Beute.

196) 3. B. Fürstin, gönnet meinen Reimen, eurer zu gedenken ofte,
als wann allen neun Göttinnen, ist es mehr, ich sonsten ruffte.
Und: Der Reichthum ist die Frau, die Tugend ist die Magd,
der mit der Magd, der triffts, es für die Frau gewagt.

ohne Unterscheidung mit Epigrammen vermischt worden. So nennt Buchner die Sonette sogar nur eine Art Epigrammata, und umgekehrt Trommer seine Epigramme Sonettchen, so kurz sie auch sind. Das Madrigal schied übrigens Caspar Ziegler aus Leipzig († 1657) selbstständig ab in seinem Büchlein von deutschen Madrigalen (1653, Leipzig), doch so daß im Grunde nur ein sehr geringer Unterschied blieb. Er sagt, ein Madrigal sei ein kurzes Gedicht, darin man ohne einige gewisse Mensur der Reime etwas scharfsinnig fasse, und gemeiniglich dem Leser ferner nachzudenken an die Hand gebe. Es theile mit dem Epigramme, daß es wenig Worte und weite Meinungen mit sich führe, dadurch es mit einer artigen Spitzfindigkeit in den Gemüthern ein ferneres Nachsinnen verursache und bisweilen ein feines morale oder Spruch einpräge. Nur habe das Madrigal der äußerlichen Form halber gewisse Kennzeichen, während das Epigramm in allerlei Reimarten bestehen kann. Im Madrigal würde anfangs eine Proposition gesetzt, darin man so lange verweile, bis man es in die Runde gebracht, eine Conclusion herauszuziehen. Er zieht die Gattung, wie noch Neumeister thut, dem Epigramm vor, weil er sie zur Dichtung wie zur musikalischen Composition für leichter hält, weil sie ein ungebundeneres Versmaß und einen feineren ambitum habe und sich mit guter Gelegenheit zum Beschlusse einrichten lasse: die Epigramme seien ihm und Anderen wenig gelungen, weil die deutsche Sprache nicht die glückliche Kürze der lateinischen besitze; er wisse zwar wohl, wie große Worte Andere von dieser unserer Sprache machten, Er aber wolle sie nicht höher rühmen, als sie werth sei. Ziegler hat die Italiener zu seinen Lieblingen gemacht und man sieht es seinen geistlichen Elegien (1648) mehr als seinem Madrigale an, daß er sie gut studirt hat. Gleichwohl ist dieß Büchlein Chorführer aller nachherigen Madrigale geworden. Ernst Stockmann in seiner Madrigalischen Schriftlust (1660), Joh. Gottfr. Olearius in den Madrigalen unter seinen poetischen Erstlingen (1664), Martin von Kempe in seinen poetischen Lustgedanken (1665), Joh. Jacobi in seinen Madrigalen (1678) schließen sich ausdrücklich, Andere wie Bredelo in seinen neuen Madrigalen (1685) ohne ihn zu nennen an ihn an. Werth hat so wenig wie die ganze Gattung an sich auch keiner ihrer Bearbeiter. Sehr häufig ward das Madrigal

(von Stockmann, Daniel Klesch, Feinler u. A.) auch auf geistliche Gegenstände angewandt und auch das Epigramm drängte sich bei Owen und jedem deutschen Epigrammatisten in die Kirchenpoesien ein und verbreitete sich über die Geheimnisse der Religion, oder richtete die Sprüche der Evangelien fürs Gedächtniß zu. Logaus geistliche Epigramme bilden allein einen ganzen Band und man hat sie (1702) besonders abgedruckt. Eine Menge Namen, wie Fritsch, Heden, Hailbrunner, Elias Major, Mich. Weiß, u. A. wären zu nennen, die sich vorzugsweise mit dergl. beschäftigt haben. Als Muster dieser christlichen Sinngedichte steht aber der cherubinische Wandersmann von Angelus Silesius da, auf den wir anderswo zurückkommen.

Wesentlicher verwandt erscheint das Epigramm mit dem Räthsel. In Lessings Auffassung würde man sagen, die Räthsel seien Inschriften, die das Denkmal, dem sie gesetzt seien, zu rathen aufgäben. Ueberall berühren sich die Gränzen vom Sinngedicht und Räthsel. Es treffen sich Epigramme in Logau und sonst, die ohne die Titel Räthsel sein würden [197]; Andere, die mit den leichtesten Weglassungen zu Räthseln zu machen sind [198], Andere, die ohne weiteres, als Räthsel bezeichnet entweder oder nicht, unter den Epigrammen stehen [199]. Es ist daher ganz natürlich, daß die Zeit so gut wie Epigrammensammluugen auch Sammlungen von Räthseln aufzuweisen hat, diesem volksthümlichen Zweige der Witzdichtung. Die bedeutendste ist die aenigmatographia von Huldrich Therander (Magdeb. 1605) oder Joh. Sommer, den wir schon mehrmals auch unter dem Namen Joh. Olorinus Bariscus genannt haben; mit Recht verdiente sie, daß man sie mehrfach durchsucht und Auszüge daraus gemacht hat [200]. Derselbe Mann soll auch eine hepatologia hieroglyphica rythmica herausgegeben haben, die ersten Leberreime, die ich aber

---

197) Z. B. ignibus in mediis vivens non sentio flammas.

198) In folgendem ist die erste Zeile weggelassen:
Wer's nicht hat, hat nicht Muth,
wer's hat hat Sorglichkeit,
wer's hat gehabt, hat Leid.

199) Dieß geschieht bei Owen, Logau und fast überall.

200) In Fülleborns Nebenstunden, p. 14. in Hoffmanns Monatschrift für Schlesien p. 160 und ganz neulich im Gesellschafter.

nicht gesehen habe. Auch diese Gattung wären gesellige Epigramme auf lebende Veranlassungen improvisirt; ihre goldne Zeit war im 17. Jahrh. und man sieht an ihnen, in wie weit selbst das Epigramm damals eigentlich volksthümlich werden konnte. Später galt Schäve aus Kiel für den ersten, der Leberreime, das Ungeeignetste was man dazu ergreifen kann, drucken ließ; und er war nicht der Einzige. Ein A. M. der 1668 zweihundert Leberreime edirte, theils geistliche, theils weltliche, wird Alfred Moller sein, ein Hauptmann unter diesen Schnitzelpoeten, der auch eine „Bindelust und Namenfreude" (1656) herausgab, hochverstiegene Lieder eines höchst dürftigen Gratulanten auf die Kalendernamen zu allgemeinem Gebrauch bei Geburtstagen. Denn es gibt keine Gattung der poetischen Blättelei, in Hochzeitsgedichten, Gratulationen, Ehrengedichten, Stammbuchblättern, Epitaphien, Kürbisinschriften und Confektdevisen, die nicht epigrammatisch damals wäre behandelt worden. Auf viel kleinlichere Spielereien noch gleitet diese vielgebrauchte und mißbrauchte Gattung selbst bei Logau herab und ein Christian Knittel gebrauchte daher lieber gradezu den Titel Kurzgedichte für eine Sammlung (1672), deren Inhalt er nicht wagte für lauter Epigramme zu geben. Sehr häufig muß bei Logau das Wortspiel das Epigramm [201]) vertreten; es muß außer Epigramm zugleich Akrostichon sein; schon in die Titel eines Sinngedichts gehen häufig diese Tändeleien ein und es wird das Wort des Gegenstands nach seinen Buchstaben zerlegt und betrachtet. Ganz besonders häufig und beliebt bei Logau und in der ganzen Zeit ist endlich das Anagramm. Joh. Frenzel in Leipzig hieß spottweise der Bildermann, weil aus seiner Zeit kaum ein Portrait existirte, das er nicht mit einem Anagramm versehen hätte. Diese sind nicht gesammelt, allein ein David Stender schrieb (1667) ein ganzes Buch „deutscher Letterwechsel." Diese Spielerei hat übrigens auch ihre Gegner. Vincenz Fabritius nennt diese Anagrammatisten Kümmelspalter, die aus Mückenflügeln Fächer verfertigen, um den Schwitzenden ein Windchen zu machen; und er findet es schmählich, sich daran zu freuen, Namen zu zerlegen und sie in klägliche Sen=

---

201) z. B. Ich halte nicht dafür, daß der Soldat sei gut,
der nicht ein Sänger ist und kann das re-sol-ut.

tenzen zu zwingen, und noch etwa eine Masse läppischer Titel hinzuzufügen, um desto mehr Stoff zur Spielerei zu haben. Wirklich ist es unglaublich, wie barbarisch und wie thöricht diese Sinnenmarter sich oft ausnimmt, wie die Pegnitzer diese Gattung nennen, die übrigens noch ärgere Spielereien trieben namentlich mit Bilderschriften, wie wir sie heute als Papilloten-Devisen haben, mit versteckten Jahrzahlen, mit Hieroglyphen und Chiffern einer andern Art, wo die Bilder nicht bedeuten was sie darstellen, sondern, dem Gegenstande nach gleichgültig, bloß durch ihre Formen Buchstaben und Worte bilden.

Wir wollen in dieser langweiligen Materie abbrechen und auf die poetische Satyre übergehen. Wir thun es hierorts zufolge jener Ansicht der Zeit, daß die Satyre nur ein längeres Epigramm sei, und weil diese Gattung zugleich eine gelehrte Bearbeitung erfuhr, also den allgemeinen Gang der Literatur theilte. Juvenal und Persius wurden zugleich mit Martial bekannt und nachgeahmt. Von einer andern Seite betrachtet, konnten wir die Satyre als das Gegenstück der Idylle behandeln, nicht allein nach den innern Gegensätzen dieser Gattungen, die wir früher angaben [202]), sondern auch selbst nach der bildlichen Betrachtungsart der Zeit, indem nämlich Birken die Satyren von den Schäfern herleitet, die wenn sie in die Städte gegangen und das böse, ihnen ungewöhnliche Leben gesehen, mit dergleichen Gedichten die Städter auszumachen gepflegt und dafür den Schimpfnamen Satyrn erhalten hätten. Zwar nicht aus dem Gesichtspunkt eines arkadischen Schäferlebens, aber doch aus dem der guten alten Zeit der Väter betrachtet Joh. Wilh. Lauremberg (1591—1659) in seinen berühmten vier niederdeutschen Scherzgedichten, die er um 1654 in hohem Alter schrieb, die Lage der Gegenwart die ihm nicht gefällt. Er ist in seiner ganzen Manier in diesen Satyren nur entfernt von der neuen Dichtkunst berührt; er hat keine Freude an ihren Regeln; er baut seine Alexandriner wo er sie gebraucht nichts weniger als ängstlich; er schreibt im Volksdialekte. Seine drolligen Gleichnisse über die er selbst scherzt, seine derben und unzüchtigen Geschichtchen die er einflicht, gehören ganz dem alten Geschlechte an, seine ganze Manier ist dorther entlehnt und

202) II, p. 402.

ausdrücklich soll sein Styl nicht höher gehn als der seines Vaters gethan hat. Der greisliche Volksspaß, der naive Menschenverstand und gesunde Mutterwitz, der gleichsam an die platte Sprache gebannt scheint, der niederländische Bambocciadencharakter, mit manchen Reminiscenzen an den Reinecke Fuchs, bei dem er in die Schule gegangen, Alles dieß versetzt uns in diesen Gedichten in eine ganz andere Welt; selbst wo den guten Alten seine Gelehrsamkeit in Episoden ausschweifen heißt, nimmt sie sich mehr wie die Redseligkeit des Alters aus. Seine vier Satyren haben nur Ein Thema: die Veränderlichkeit in allen menschlichen Dingen und das Nichtige des Modewesens der Zeit. Gleich in der ersten bringt ihn die Betrachtung dieser Veränderlichkeit auf den Gedanken an die pythagoreische Metamorphose und er durchläuft verschiedene Stände der Menschen, prüfend, welchem er in seiner künftigen Existenz wohl angehören möchte. Eine charakteristische Stelle ist die, wo er sich unter allen Handwerkern am liebsten die Stelle eines jener Schneider in Paris wünscht, die auf der Nadelspitze zu hohen Ehren und Reichthum klimmen. Wie würde es ihm schmeicheln, sagt er, wenn die adligen Herrn ihn mit Reverenzen bekomplimentirten, die der Mode huldigen und wissen, daß wie alles Menschliche so auch die Tracht den climacterischen Lauf und gewisse Perioden inne hält. Sein schließlicher Wunsch ist, einmal wieder verjüngt zu werden, um zu sehen, ob es in der Fremde jetzt noch stünde, wie damals, da er sie besuchte. In der 2. Satyre läßt er seinen Witz an den Frauentrachten aus. Er schildert historisch im ungezogensten Scherze die Veränderungen dieser unanständigen Moden und räth zuletzt zu der allernatürlichsten zurückzukehren, schon einer Geschichte wegen, die er sehr behaglich ausführt, wie ein Mann als Mädchen verkleidet allerhand Uebles anstellte, was zu verhindern die leichtere Unterscheidung der Geschlechter am dienlichsten wäre. Nachher wird die Mode des Parfumirens aus einer ebenso komischen und übelriechenden Geschichte hergeleitet, und diese Erfindungen wie die Geschichte von der Perücke die gleich hernach folgt, kann man nur mit Fischarts und Spangenbergs ähnlichen Schnurren vergleichen; man muß sie aber an Ort und Stelle lesen, denn seine Feder beklext hier das Papier, wie er selbst sagt, so, daß sich dieß nicht mittheilen läßt. Das dritte Gedicht führt von dem Wahnwitz

der französischen Kleidernachahmung auf den der Sprachmengerei. Die Franzosen hätten der deutschen Sprache die Nase abgeschnitten und ihr eine andere angeflickt, die zu den deutschen Ohren nicht passe. Die alten Niedersachsen nannten das rechte gleich, das krumme schief: nun aber sagt man statt stehlen anpacken; allohn statt fort; im Marsch begriffen sein, war sonst ein unflätig Wort, aber nicht jetzt. Hätte man damals zu einer Jungfer gesagt, Gott grüß euch schöne Dame, so hätte sie wohl erwiedert: Was meinst du grober Esel, weißt du Bärenhäuter nicht mehr wie ich heiße? Ich heiße Annemeken oder Grete und bin keine Dame du leichtfertiger Finke; deine Mutter, die H—, war solch ein Ding, ich bin ein ehrlich Mädchen geboren. — Jetzt kann man im Stalle Complimente hören in dieser Art: mein Hochgeehrter, Camrade, Munsör, wenn es ihm nicht zuwider wäre, so wolle er den Pferdekoth aus dem Stalle schaffen. Wieder folgt eine oft ausgezogene Geschichte, die das gemischte Französischdeutsch persiflirt. Das letzte Stück handelt von allamodischer Poesie. Der Dichter wünschte gern zu wissen, wer in aller Welt die Thorheit des Titelwesens so hoch gebracht habe. Ein alter Bauer habe ihm wohl gesagt, daß da ein Geschlecht wäre, das den Fuchsschwanz zu streichen seines Gleichen nicht hätte; dieselben Leute hießen jetzt Poeten: von ihnen seien Titel und Reden mit krummer Zunge ausgegangen. So sagte der Bauer, und alsobald kam daher ein Mann mit geflicktem Wamms und Hosen und mit Schuhen, die die Zehen durchgebissen hatten. Er war ein solcher Poet, gab aber als die Ursache seiner Armuth an, daß er nicht das große Messer brauchen, nicht prahlen und schmeicheln könne. Er hätte kaum das liebe Brod zu brechen, die neuen Poeten vom Parnasse dagegen lebten von stattlichen reichen Geschenken. Noch kürzlich habe er von einem reichen Kornhändler eine Lektion gegen das Poetenunwesen erhalten: jeder der kaum lesen könne, wolle jetzt ein Dichter sein, bei allen Leichen und Hochzeiten müsse jetzt gekarmet und gereimt sein, ja er habe sich sagen lassen, daß auch Dirnen poetische Windeier legten, statt zu spinnen und zu nähen. Die Tagediebe liefen dann herum, betrögen die Leute mit ihren Scharteken, um ein Stück Geld zu verdienen, und dann ihre trockene Kehle zu salben und mit der Tabakspfeife ihrem Gotte Ber zu opfern. — Dieß war die Erzählung des ar-

men Poeten; in unserm Satyriker erweckte sie Gedanken. Er selbst hat mit seinen Versen wenig Ehre eingelegt, dieweil sie schlecht und recht sind. (In der That werden sie in der ganzen Zeit gar nicht genannt!) Hätte er gedonnert und sich recht hoch erhoben, so hätte er wohl große Gaben erhalten. So aber bringe er nur auf die Bahn, was man ohne Commentarien verstehen kann, obgleich er, wenn er wolle, ja so hoch traben könnte wie die Andern, daß es kein Mensch außer ihm verstehen sollte. Zu schreiben was Jeder begreife sei nun lächerlich. Man muß seine Feder hoch schwingen und mit poetischem Styl durch die Wolken dringen, das ist nun die Manier. Ich bleibe bei dem Alten, sagt er; ich weiß wohl, da sind viele hohe Vates, Götter, ihre eigenen Rühmer, aller anderen Spötter!! Die hinter meinem Rücken den Adlerschnabel drehen, unter denen bin ich wie eine Eule unter Krähen. Neulich kamen zwei solche parnassische Vates zu mir und tadelten mir die ungleiche Sylbenzahl und Reime. Ich antwortete ihnen, ich hätte noch nicht die Gesetze von dem Maß der Verse gelesen, noch sei kein Decret darüber ausgegangen, so sei auch kein Mandat publicirt über die Zahl der Füße. Ich wisse nicht den Herrn, durch dessen Autorität wir an die Zahl der Sylben gebunden seien wie die Hunde an die Kette, obwohl mir ein Freund allerdings gesagt hätte, daß er in der Buchbinderei des 12. Tomi 28en Theil von einem Epitome der deutschen Prosodie gesehen hätte. Ob ein Vers länger oder kürzer wäre, daran liege wenig; sie sollten mir meine Reime auf ungleichen Beinen nur stehen lassen, man solle sie ja auch nicht singen noch nach ihrer Cadenz im Ballet tanzen. — Einer der Hochdeutschen greift ihm auch noch sein Niederdeutsch an; er dagegen preist diese Sprache seiner unmodischen Art gemäß ihrer Beständigkeit wegen, da sich das Hochdeutsch alle 50 Jahre ändere. Auch sei in weltlicher Weisheit kein Buch geschrieben, so ruhmwürdig wie der schlichte Reinecke Fuchs, in dem Verständigkeit wie Feuer unter der Asche verborgen liege. — Aus diesen Zügen wird der Leser leicht entdecken, daß Lauremberg ganz in die Klasse der Moscherosch und Andreä gehört, die noch dem alten Regime vielfach anhingen. Es ist nur schade, daß diese gesunde Kritik sich nirgends poetisch zeigt. Sobald Lauremberg ein anderes Gedicht in anderer Sprache macht, so ist er allen Fehlern der nordischen Dichtung verfallen,

die er so gering zu achten scheint. Wohlthuend aber ist's unter jeder Bedingung, einer Stimme guter Natur unter so vieler falscher Affektation wieder zu begegnen.

Dem Rostocker Lauremberg steht gewöhnlich Joachim Rachel aus Lunden (1617—69) gegenüber als der Satyriker, der zuerst auf die klassischen Muster zurückging. Seine Satyren kamen zuerst 1664 (Frankf. a. d. O.) heraus. Vorher müßte man daher nicht vergessen, die früher (1657) erschienenen drei Scherzgedichte von Andreas Gryphius zu erwähnen. Sie sind noch antiker und juvenalischer von Form als die des Rachel, voll und gedrungen, daher es schwer ist dem Ideengange zu folgen. Das erste stellt trefflich die prahlerischen, titelsüchtigen, lügenhaften, modeverderbten Sitten der Gegenwart gegen die Einfalt älterer Zeiten, treffender in einzelnen Stellen und auffallender, als Rachels und Laurembergs Stücke, weil mehrere derbere Züge gehäuft sind; Gryphius ist spitzer und geißelnder als Rachel, aber nicht so anschaulich und gutmüthig humoristisch wie Lauremberg. Das zweite handelt von undankbaren und falschen Freunden und ist kurz und gering. Das dritte ist eine Epistel des Capitán Rodomont Schwermer an die Schönste und Edelste der Welt. Diesen Charakter, den capitan spavento der Italiener, den eisenfresserischen Don Quixote behandelt die Zeit, wie wir schon oben sahen, oft undtreffend; Gryphius persiflirt ihn hier in einem gehobneren Style, als dramatisch in dem Horribilicribrifax, von dem wir später hören. Was Rachels Satyren betrifft, so wird sie nur der den Lauremberg'schen vorziehen, der Regelmäßigkeit, Correktheit und Feinheit vor Natur, Wahrheit und Unflätigkeit schätzt. Der Dichter führt sich selbst als einen Opitzianer ein, er ist der genaue Freund Tschernings, er schreibt hochdeutsch in Alexandrinern, sucht einen Ruhm in Wortschöpfungen, geht auf die alten Muster zurück, was Alles dem niederdeutschen Satyriker nicht einfiel. Die 4. von Rachels Satyren von der Kinderzucht ist nach Juvenals 14., die 5. vom Gebete aus der 4. des Persius übersetzt obwohl mit alter Freiheit, weil ja der Satyriker nicht erst Roms Laster zu entlehnen brauchte. In diesen Paraphrasen und erborgten Stoffen aber finden wir nicht Laurembergs bewegliche Lebendigkeit wieder. Man vergleiche aus der 6. Satyre (Gut und Böse), die zwar kaum aus Juvenals 10. entlehnt heißen kann, das was

über französische Modesucht gesagt wird, mit Lauremberg: bei diesem ist alles poetisch gestellt, bildlich und anschaulich, was hier bloß verständig referirt ist; dort ist ein Gemälde der Thorheiten, hier ein Urtheil über die Gemälde der Wirklichkeit; was dort mit behaglicher und stechender Laune gerückt und gestellt wird, bis der Effekt des Lächerlichen erreicht ist, wird hier mehr mit gradem eilendem Eifer gescholten und es ist überhaupt nicht Laurembergs gesunde und mildere Ansicht der menschlichen Dinge bei dem zelotischeren Rachel zu finden, der über den Mißbrauch der Gelehrsamkeit zürnend das Kind mit dem Bade ausschüttet, wenn er nicht allein über den Skepticismus des Lucian, sondern auch über die Beredsamkeit des Demosthenes und Tullius Weh ruft. Bei Lauremberg steht man ganz in der Zeit und Gegenwart, wo die Stelle der Satyre ist, Rachel, der zwar keine Thorheit, aber doch die Menschen zu schonen als Grundsatz ausspricht, wird allgemeiner und seine Satyren nehmen sich daher lehrhafter aus, sie verhalten sich oft zu Laurembergs wie die Gnomen zum Epigramm, wie das zahme Sinngedicht zu dem geharnischten, das Allgemeine zum Besonderen. Bei all dem lesen wir seine Satyren lieber, als die ernsten Reimereien der Kunstdichter. Die Sprache fließt ihm, weil ihn seine Materie nöthigt vom Helicon herab in Leben und Natur zu wandeln. Das verständige Element lassen wir in der Satyre gelten, an die selten die Forderung des poetischen Gewandes gemacht wird, die vor allen Dingen wahr sein muß. Der Stoff zwingt den Dichter zum Gebrauche des Volkswitzes und die Ungleichheiten sogar, die durch den Verband der plebejischen Manier mit dem Cothurn der alten Satyriker entstehen, fallen wenigstens an einigen Stellen minder auf, weil es die Gelegenheit wohl fügt, daß man in dergleichen Contrasten und Abfällen Absicht und komischen Effekt finden könnte. In der 8. Satyre vom Poeten läßt sich am beßten zeigen, wie anders und wie ganz im Sinne des Opitz er seine Aufgabe angreift als Lauremberg, gegen den er an einer Stelle fast zu polemisiren scheint. Wie kommt es, fragt er, daß die Himmelsgabe der Poesie gewöhnlich so geschmäht wird, und daß der Dichter Ruhm stinkt wie ein Schneiderbraten? Neid und Unverstand ist dieses Hohnes Ursache. Es ist wahr, daß Phöbus Volk lustig ist von Herzen und zum Scherzen — aber zum höflichen

Scherzen geschickt, besonders wenn sie von Lyäus Tranke etwas getränkt sind. So soll der Ruhm aller Franken, Taubmann, gewesen sein, so Buchanan und Horaz, zum Lachen geboren, im Scherze geübt. Wenn nun ein grobes Holz, ein Eulenspiegel kahle Zoten hervorbringt, ein ganzes Ei verschluckt, ins Gelag rülzet, da lacht die Unvernunft und spricht wohl: ei das ist ein lustiger Poet! O allzutheurer Name für solche grobe Hachen! Wer ein Poet will sein, der muß mehr als Worte und Reime machen können, muß aus den Römern und Griechen wissen, was für gelahrt, beredt und sinnreich stehen kann, muß durch den gleichen Fleiß aus Schriften erfahren haben, was merkliches geschehn ist vor der Zeit, muß der guten Wissenschaft mit Sorgfalt nachgetrachtet, mehr Oel als Wein verzehrt haben, und endlich aus sich selbst etwas vorzubringen wagen, das kein Mensch zuvor gesagt noch gedacht, muß dem Beßten nachfolgen aber ohne Dieberei, gemeines Zeug vermeiden, die Erfindungen mit schönen Worten kleiden, keinen lahmen Vers gehen lassen, lieber 20 würgen die nicht gut sind. Suche einen solchen, du wirst unter der großen Schaar nicht so viel finden, als der Nil Mündungen und Theben (das griechische) Thore hat. Zwar der gemeinen Reimereien ist so viel als Fliegen in der Welt, bei jeder Kindesgeburt werden Verse geboren, die so richtig auf ihren Füßen stehen wie das Kind, von Poeten, die so viel Witz und Verstand haben wie das Kind. Dieß Lumpenvölklein will Poeten heißen, da sie doch nie ein Buch als deutsch gelesen haben, und nur in die Geschwindigkeit ihre Kunst setzen, die doch zu nichts taugt als Flöhe zu fangen. Wenn jetzt nur einer einen Reim herschwatzen kann: die Leber ist von einem Hecht und nicht von einer Katze — komm edler Palatin, leg deinen Lorbeerkranz zu seinen Füßen. Was mag doch Griechenland und Rom Homer und Virgil loben? Dieser unser Koth schwebt nun viel höher, sogar sticht nun Deutschland die andern Völker aus, daß es einen Opitz eher greift, als Codrus eine Laus. Das Weibervolk selbst läßt Spindel und Haspel fahren und macht Kunstgedichte. Dann macht er Ausfälle gegen den Purismus und die puristischen Worterfindungen, die man gewöhnlich auf Zesen bezieht; zwar habe diese Sprachreinheit jetzt das Sprachgemengsel zum Spott gemacht, dagegen seien nun andere, die es für einen Mord halten, wenn ein Wörtchen dem Latein ähneln sollte. Diese Klüg-

linge müßten auch Nase und Ohr, als Lateiner, verbannen, der Fuß sähe griechisch aus, der Spiegel nicht deutsch, noch Katze und Maus u. s. f.

Wenn man die satyrischen Stimmen der Zeit über die Dichtungen und die Dichter jener Tage hört, so hört man fast das Einzige was einem wohl thut; auch dem heutigen Leser, der sich an diese Poesien zwingen will oder muß, wäre zu rathen, daß er dieß von der humoristischen Seite her versuche; der historische Forscher und Beurtheiler leider darf sich es nicht so leicht und angenehm machen: er muß die Sachen immer mehr auffassen wie sie gemeint sind. Diese Satyren scheinen uns oft auf den ganzen Schlag der damaligen Poesien, Opitz und Flemming nicht ausgenommen, haarscharf zu passen, sie gehen aber nur auf die untergeordnetsten Gelegenheitspoesien, die uns kaum mehr zugänglich sind; dieselben Satyriker sind meist eben so große Paregyristen der Opitzischen Kunst, wie die ernsthaftesten Lobredner und Verehrer. Wir wollen noch ein Stück dieser Art an dieser Stelle anführen, das mehr des Stoffes wegen hieher gehört als der Form nach. Es ist eine in Prosa geschriebene Satyre auf die neue Poesie: Reime dich oder ich fresse dich, von Hartmann Reinhold (Nordhausen 1673). Der Verfasser ist Johann Riemer, Hauptpastor zu St. Jacob in Hamburg, der Vorgänger Neumeisters, ein Freund und Geistverwandter von Schupp, den er in seinen Schriften, auch in unsrer Satyre, vielfach benutzt. Aus allen diesen Namen merkt man, daß hier im äußersten Norden, wo nachher auch Liscov auftrat, der Sitz der Satyre war. Wir werden vorübergehend auf die prosaischen Satyren der Zeit noch unten bei Moscherosch zurückkommen, der uns genau den Weg andeutet, auf dem sich die Satyre im 17. Jh. aus dem Gebiete der Kunst und Poesie in das der Wissenschaft verlor. Hier heben wir die eine genannte Scherzschrift darum aus, weil sie uns Mittel an die Hand gibt, bloß historisch referirend einen satyrischen Blick auf die ganze lyrische Poeterei zurückzuwerfen und dadurch mit einem passenden Eindruck von ihr zu scheiden. Man könnte kaum vollständiger die ärgsten Schattenseiten dieser Dichtung überblicken und gesunder beurtheilen, als es diese Schrift thut, die auf großer Quellenkenntniß ruht, und die man mit keinem Lobe so ehren kann wie mit einem Auszuge. Man erlaube mir aber, von des

Verfassers eigner Poesie und sonstiger Schriftstellerei hier zu schweigen, damit ich die ungetheilte Wirkung seiner Lehrschrift nicht störe.

Der Satyriker faßt nämlich sein Werkchen in die Form eines guten Raths und einer Vorschrift für Hans Wurst, den Repräsentanten aller poetischen Pfuscher, wie er zur Poetenkrone kommen könne. Im Anfange hat er bloß den Volks- und Bänkelsänger im Auge, wir werden aber bald sehen, daß sein Scherz nachher auch die neuen Kunstpoeten und ihre Thorheiten nicht verschont. Mühe und Gelehrsamkeit, wird der Scholar gelehrt, habe er nicht nöthig für seinen Zweck; die Historiker durchzustänkern sei unnütz; wolle er doch, so solle er sich an Marcolph, Eulenspiegel, Claus Narr und dergleichen, und absonderlich (wegen cäsianischer Art zu reden) an die affentheuerliche Geschichtklitterung von Fischart halten (an den sich übrigens unser Satyriker selbst hier und da gehalten hat)! Wer in solchen **bonis autoribus** belesen ist, heißt es mit jenen Worten Bachmanns weiter, und sich nicht resolviren will in 14 Tagen ein Poet zu werden, der ist nicht werth daß er Brod esse. Aus solchen Autoren soll der angehende Dichter nach Anleitung der **aurofodinae Drexelii** die **locos communes** ausziehen. In die magistralischen **definitiones** der Philosophie soll er sich auch nicht verwickeln; auch in den alten Poeten sich umzusehen, ist nur ein Wahn; bequemer seien noch die altdeutschen Bücher, um sich mit fremden Federn zu schmücken. Die meisten Reimmacher sind Kunstdiebe, und doch nicht künstliche Diebe, sonst würde ihr Diebstahl nicht so offenbar sein. Sie denken, besser dem Virgil 100 gute Verse abnehmen, als schlechtere zu machen. Dann wird der Schüler einige handgreifliche **inventiones** zu Hochzeit- und Gratulationsgedichten gelehrt. Will er sich daran nicht binden, so soll er nur anfangen, die Feder kauen, zum Himmel sehen, die Balken der Decke zählen und erwarten was ihm einfalle. Hülfe Alles nichts, so solle er zum Weine greifen, dieweil die **poeten** von **potus** herkommen, oder zum Tabak, der Wind der Pfeife werde ihn in den Sattel des Pegasus heben; wie die Priesterin in Delphi vom Rauch entzückt ward, so werde Alles Vers sein, was er schreibe, ja warum nicht was er kotze und rotze? Jede Gelegenheit soll er zum Poetisiren ergreifen: bald mache Ringelreime auf Lisettens Strohhut; bald

ein Epigramm oder Stichelvers, weil Du Trautchen nackt gesehen; bald Bilderreime über Mopsens Mistgabel; bald eine gleichsetzende Ode über Cordeliens Schlafmütze; bald eine Wiederkehr von Durandulens Brustlatz; Alles was du rülpsest muß eine Ueberschrift, was du räusperst ein schulfüchsisches Akrostichon, was du auswirfst ein Anagramm, was du niesest ein cabbalistisches Sonett sein. Schreibe auch geistliche Lieder, bilde dir ein, ein andrer David zu sein, du kannst trefflich dabei deine Ungeschicklichkeit entschuldigen: sprich du hättest mit Fleiß die schlechte Weise zu reden gewählt! Unter dem Scheine der Andacht begehre, daß man dich loben soll! Du mußt auch ein **extemporaneus** sein: Reime die Leber, reime den Fisch, reime Alles was ungereimt ist. Bei Hochzeiten mache dich beliebt mit groben Räthseln und Zoten. Deinen Gedichten gib überall ansehnliche Titel: Parnassische Brautfackeln, oder Dankaltäre der ewigen Unsterblichkeit anvertraut und dergl., oder nach dem Muster jenes Poeten, der herausgab: **Martialis** vermuttersprachtes Augen-Lust-Buch, und es dedicirte dem „weiland wohlbestallten und in vielen Blei regnenden, Stücken donnernden und Pulver blitzenden Schlachten und Zügen sich männlich gehaltenen **Capitain N. N.**" Willst du dich in Prosodien üben, so hast du Cäsii **Helicon**, Schottels Reimkunst, Harsdörfers Trichter, Sacers Erinnerungen. Richten mußt du dich nicht darnach, den Poeten macht nicht die Regel. [Hier wieder wird eine Schupp'sche Stelle benutzt.] Die Verse miß mit einem Hölzlein ab, wie der Schuster zu Bekkau; will ein Wort zu kurz werden, so strecke es, zu lang, so hau ein Stück davon ab und wirfs vor die Hunde. Nimm die Reimsylbe lein in Acht, es ist ein Hauptgriff, sich kurze Arbeit zu machen. Willst du dieß nicht, so nimm Reime zusammen, wenn sie auch nicht in den Sinn passen: „fehlet dir der Reim auf Sud, nur das *πρεπον* zu erzwingen, sag ein Christe sei ein Jud, und du Esel könntest singen [203])." Um Accent und Sylbenzählung kümmre dich nicht. Mache die lächerliche Gewohnheit mit, Alles zu vermythologisiren, daß man einen **commentarium** nöthig hat, und diesen hänge hinten an. Laß jeden Vers ein **dictum** oder ein

203) Reminiscenzen dieser Art sind in unzähligen Stellen aus allen möglichen Autoren in die Schrift eingestreut. Diese hier ist aus Moscherosch.

Citat enthalten, schiebe den Gott Phöbus und das Musenvolk ein, mache ein Mischmasch, daß deine Mopsa, deine Musa, sag ich, wie ein Edelstein hereinprahlt und strahlt wie ein Karfunkel im Ofenloch. Hänge dann Entschuldigungen an: du schreibest dieß unter Amtsgeschäften, mit eilender und fliegender Feder. Aus jedem Poeten nimm das Beste, flicke Alles zusammen, streue Latein darunter und fremde Wörter, daß du **hirundinum ritu** zweizüngig erscheinst. Höre an des alten Ringwaldt mit latein verposselte Reime! oder wie gräulich wacker klingt es doch, wenn **Mirabolanius** von Hochhausen seine **demoiselle** also allamodlsch ansingt: „**reverirte** Dame, Phönix meiner **ame**, gebt mir **audienz**; Eure Gunst **meriten** machen zu **falliten** meine **patienz**. Ihr seid sehr **capable**, ich bin **pervalable** in der **eloquenz**, aber mein **serviren** pflegt zu **dependiren** von der **influenz** u. s. f. — Wenn man so honigsüße Worte aus der **fontaine** eines **eloquenten** Herzens herfließen hört, und es auf der **balance** der Vernunft wohl **trutinirt**, wer wollte bastant genug sein, ihrem gebührenden Lobe zu **resistiren**? Ein ander Kunststückchen: Undeutsche Wörter, so eingebürgert sie sind, suche deutscher zu geben; sage statt Natur Zeugmutter u. s. f. Sei auf Hof-**phrases** und **tropos** bedacht, auf Metaphern und Umschreibungen; sage statt Hund das Murr- und Bellethier; sei bemüht um feine **sonantia vocabula**, klingende Wörter zusammenzubringen, als da ist Herrn Simpelmanns herzbeherztes Herz, oder der der Tugend selbselbst bevetterte, u. dergl. — So viel von der Elocution, jetzt zur **disposition**. Mache gleich Anfangs weite Thore, wenn auch zu kleinem Hause. Der Anfang sei wie Parrhasius' Vorhang, der weggenommen nichts bedeckt. Mehr als so viel brauch ich über dieß Capitel nicht zu sagen, das andere geht dich nichts an, du trotzest auf den **furorem poeticum**. Natur geht vor Lehre. Fange nur an, kümmere dich nicht um den Schluß. Beginne dein Bild, mahle den Kopf einer Jungfrau, füge einen Pferdehals zu, die andern Glieder lies überall her zusammen, endige mit einem Schlangenschwanz. — Schreibe allezeit viel und ohne Feile; halte deine Sachen hoch und ziehe sie allen andern weit vor. Falle vornehme Poeten an und plage sie um ein Ehrengedicht, das in ganz anderer Meinung gedichtet sein mag: dennoch g l a u b e allen deinen Lobrednern. Lobe dagegen wieder. Nenne diesen einen

Flemming, er wird dich wieder einen Opitz rufen. Fehlst du aus Ignoranz in der Orthographie, so berufe dich auf die neue Schreibart der deutsch gesinnten Genossenschaft; treibs so närrisch du willst, du wirst noch närrischere Nachfolger haben. Und um endlich zum Lorbeerkranz zu kommen, so wende dich an einen Comes Palatinus; wische die Scham von der Stirne und ersuche ihn, dich zum laureirten Poeten zu machen: die Ehre ist manchmal wie die Sonne, die Unflat und Perlen bescheint. Weist er dich auch Anfangs ab, so trülle ihn mit Anhalten und Betteln, bis er dir ἑκων ἀεκοντι γε θυμῳ das Dichterreiß gibt. Ist der Kranz nicht selbst mit Geld zu kaufen, so bestich wenigstens Recommandatoren. Hast du so die Krone erlangt, so laß dich anapästisch und daktylisch loben! Beachte des Satyrikers Tadel nicht: so viel Thorheit in deinen Versen, so viel Eigendünkel laß in deinem Herzen stecken. Zweierlei Narren sind unter den Gelehrten: etliche, denen ihr Unvermögen wohl bewußt ist, die deuten Alles auf sich und aufs Uebelste, wenn sie auch nicht gemeint sind; andere, die allezeit das Rühmlichste von sich glauben, und Alles schlimme, was auf sie gesagt wird, auf andere beziehen!! Zu diesen letztern halte du dich; streue dir selbst Weihrauch, sei selbst dein Götze und Anbeter; den der dir widerspricht halte für deinen Neider und Mißgönner; erdichte dir im Nothfall Lobsprecher. Verspotte Alle die dich gering halten: es ist heute was gemeines, Alle neben sich zu verachten, sich selbst nicht zu kennen und Anderer Mängel als Riesen anzusehen und sich zu ärgern, wenn Andere gewahr werden, was man selbst gern an sich versteckt!! „Wenn dergestalt du Hanß Wurst dein Werk erreichet, und das Ziel, worauf du gesehen, wirst getroffen haben, so sei frühe und spät daran, der Hand voll Koth, oder daß ichs deutlicher gebe, den sterblichen Bürgern des ganzen kugelrunden Erdensaals, mit deiner heroischen, lieblich spielenden Poeterei, die sich höher schwinget als das vielköpfige Ungeheuer, so mit der dicken Wolke der finsteren Unwissenheit eingehüllet, der niedrige Pöbel, wurmhaftig daher kriecht, kräftig zu dienen, gewisser Zuversicht eines sieg-prangenden Ruhms, womit dich die tausend Mäuler des lauten Lobgerichts einst begrüßen, daß den Schall deines ehrenwerthesten Namens der schwarzgebräunete Mohr auf seinem bucklichten Kameele bis an das glänzende Partherthor zu tragen wird für

die Befriedigung seines einzigen Verlangens achten. Die herzregenden Redner, aus derer guldenem Munde viel tausend Ketten gehen, womit sie die bemeisterten Zuhörer durch eine heimliche Kraft ihnen zu verbinden wissen, diese, sage ich, werden deine nie genug gelobten Weisheitsblätter bis zu dem lichten Silber des am demantvollen Himmelschlosse huldprächtig glimmenden Venussternes, deiner wunderbeweglichen Lieblichkeit halber, mit übereinstimmendem Rufe erheben. Die aufgeflammten himmelbegabten Poeten aber, die Geister, die dem krausen Lockenheger, dem immer jungen Musenfürsten, dem Phöbus, durch den wettersicheren triumphreichen Lorbeerkranz geheiligt, und welchen der große Himmelvogt, der donnerherrschende Jupiter, die übermenschliche Art zu schreiben verliehen, diese, diese werden voraus unablässig sein in dein himmelbreites Lob mit pfeilgeschwindem Fluge zu gehen, und dasselbe dahin bringen und fügen, wo es kein Eisen verzehrender Rost, kein Marmor bohrender Regen, kein baufressiges Alterthum wird beschädigen oder zu Grunde richten, ja wo es auch weder der tadelsüchtige Nächtesohn, der hündische Momus, noch der leichenblasse, schlangenfressige Neid zu verunglimpfen nimmermehr sich wird unterwinden dürfen."

---

5. Geistliche Dichtung.

Wenn sich der Leser in den nächstvorhergehenden Abschnitten über leeren Namen gelangweilt, in unserer Darstellung Interesse vermißt und aus den Sachen keinen Gewinn gezogen hat, so ist es mir gelungen, eben die Wirkungen hervorzubringen, die die Gegenstände unmittelbar aus der ersten Hand auf den Leser machen würden. Ich will bei der Fortsetzung der Geschichte des Kirchenlieds, da wir die Gattung überhaupt bereits kennen und in den neuen Heimathen der Dichtungen jetzt orientirt sind, mehr bloß den innern Gang und nur im Allgemeinsten verfolgen, um mit einem Blicke in die geistigen Regungen dieser Zeiten für die bisherigen Aeußerlichkeiten zu entschädigen. Die Einwirkungen der neuen künstlichen Poesie und, man möchte sagen, der Versuch einer katholischen Reaktion werden die zwei Hauptgesichtspunkte sein, aus denen wir die sehr wesentlichen Veränderungen des Kir-

chenlieds in diesem Zeitraume betrachten müssen. Eine Periode von bestimmter Farbe bei zwar den stärksten Schattirungen wird sich von selbst abgerundet vor uns gestalten, die ein künftiger Geschichtschreiber des Kirchenlieds nicht verkennen dürfte.

Wir brachen oben bei der Psalmdichtung ab und wollen eben da den Faden wieder aufnehmen. Die Uebersetzungen des Psalters dauern nicht allein in dieser Zeit sondern auch spät bis auf Cramer fort, ohne jedoch jetzt noch die Bedeutung wie ehedem zu haben, als die Psalmen noch den Mangel an neuen Liedern ersetzen mußten. Opitz gab das Signal, wie wir sahen, zur Einführung der neuen „geputzteren Reime" in die Kirchendichtung, und dieß wandte gleich Johann Vogel in Nürnberg schon 1628 auf einzelne Psalmen an, die er in Alexandrinern langweilig und matt übersetzte und denen er zehn Jahre später den ganzen Psalter folgen ließ. So hatte auch Buchholz schon die Psalmen zur Hälfte nach der neuen Regel übersetzt, ehe er Opitzens eigne Uebertragung erhielt, und er fand, daß seine Arbeit neben der des Meisters bestehen konnte, weil er nicht nach den französischen Melodien, sondern nach eignen, nicht nach dem hebräischen Texte sondern nach Luthers gereimt hatte, so daß sein „poetischer Psalter Davids" (1640) ganz den alten sich anschließt, bis auf den genauer accentuirten Rhythmus. In den 50er Jahren werden die Psalmübersetzungen mit dem allgemeinen Aufschwunge aller kirchlichen und übrigen Poesie wieder häufiger. Neukranz stimmte eine Anzahl auf die neue Singart (1650), die äußerst roh ausfielen; man wehrte sich in dieser Gattung noch oft gegen die untadelhafte Kunst, wie der Pastor Daniel Zimmermann in seinem Psalter (Musica sionia 1656) thut, da göttliche Sachen mit hohen Worten aufzuthürmen in der Kirche nicht hergebracht sei, und da man bei der Bewahrung des Wortes des heil. Geistes Reinheit der Verse nicht allezeit beobachten könne. So ging auch Chr. von Stöcken, in allen seinen Arbeiten ein unselbstständiger Anbeter Rists und Opitzens, in seiner neugestimmten Davidsharfe (1656) nur darauf aus, Opitzens treue Uebersetzung mit der von Luther zu vereinigen, um der Einfältigen willen, deretwegen er auch ie Melodien Lobwassers entfernt. Die Psalmen Landgraf Ludwigs von Hessen (1657) kenne ich nicht selbst. Man muß sich nicht wundern, daß dieser Eifer für Davids Hymnen gar nicht auf-

hörte, denn jeder fand noch einen neuen Gesichtspunkt, jeder hatte eine besondere Veranlassung, Alle übersetzen ihn Anfangs nur zum Hausgebrauch und finden dann, daß die Kinder einem Vater daheim nichts nütze sind und schicken sie bei besserem Besinnen in die Welt. Die eine Uebersetzung ist nicht treu genug, die andre zu treu, in der Einen fehlt das Wort, in der andern der Geist, die eine ist zu hochtrabend und weltlich in Worten, die andere in Melodie. Dieß stellt noch Justus Sieber so zusammen, der 1685 mit seinen Harfenpsalmen noch den Cornelius Becker verdrängen mußte, an dem auch Stöcken aussetzt, daß seine Feder noch keinen poetischen Schlitz gehabt. So hat der Graf von Hohberg, den wir schon als Epiker kennen, in seinem Lust- und Arzneygarten Davids (1675), außer der emblematischen Ausstattung dieser Psalterübersetzung wieder das Besondere, daß er sie mehr fürs Gebet als für den Gesang zurichtet. Und so geht dieß bis ins 18. Jahrh. in einer Reihe von Uebersetzungen von Stechovius, Chr. Dedekind, Mich. Müller, Dürkop, Anna Behaim u. A. fort.

Innerhalb der Bibel suchte man übrigens, nachdem sich die Psalmen so vervielfältigten, fortwährend nach neuen Stoffen. Ich will nicht namentlich aufführen, wie viele Evangelien und Epistel noch gereimt oder in betrachtende Lieder gebracht wurden, wie viele Bibelsummarien man als **adminicula** für Kinder in Distichen oder Tetrastichen brachte und wie man dabei bis zu dem Grade compendiöser Registerpoesie gedieh, daß Einer eine Reihe Lieder macht über alle Capitel der Schrift in der Art, daß jedes Capitels Summe in eine Zeile gebracht ward, ja daß ein Anderer alle Capitel der Bibel in bloß zwei etwas längere Gesänge zusammenfaßte! Solche Gedächtnißbibeln und biblische Denkringe und wie man sie alle nennt, ziehen sich gleichfalls durch das ganze Jahrhundert hin. Viel wichtiger ist uns hier, daß man nach Opitzens Vorgang suchte die übrigen zur lyrischen Behandlung geeigneten Theile der Schrift in Lieder zu bringen. So ward Jesaias von Martin Milag (1646) in 114 Gesängen nach den Lobwasserschen Psalmenmelodien übersetzt. So erbaut Milag von Rist ist, so steht er doch fast Lobwasser näher als den Opitzianern, und er meint auch in der Vorrede zu seiner ganz dem Lutherschen Text angeschlossenen, für die Gemeinen und Einfältigen berechneten Uebersetzung, vor der übermäßigen Grübelei und

dem gar zu genauen Zwang in der deutschen Poesie, damit sie nicht undeutsch, unverständlich und insgemein widerlich werde: so daß wir auch hier wieder die allgemeine Abwehr gegen die neue überschwengliche, unlutherische, fremdartige Sprechart innerhalb der Kirchendichtung finden, die uns unserer Sprache eigene Natur bis auf Klopstock hin gegen den Eindrang fremder Elemente erhalten mußte. Eben so wurde Jesus Sirach von Mich. Schirmer (1655) und später von Joh. Hildebrand (1662) und noch später von Anderen im lutherischen Gewande übersetzt. Nichts aber wurde häufiger und verschiedner behandelt, als das hohe Lied. Finkelthaus, Albinus, Ernst Müller u. A. haben es theils in Liedern, theils in Alexandrinern und gesprächweise übersetzt. Die Neigung zu der Schäferpoesie führte zu diesem Gegenstande hin, der als ein Stück der Schäferdichtung betrachtet ward, wie wir oben hörten. Von hier aus gehen die katholischen Tändeleien, die süßlichen Vorstellungen von dem Bräutigam Christus, die angestrengten „geistfeurigen Liebes-Uebungen der in Gott verliebten Seele" in das Kirchenlied über und drohen hier und da den alten ehrbaren Ton zu verdrängen und den lutherisch-protestantischen Sinn zu untergraben. Dieß war das Gedicht, von wo aus weltlicher Ton und poetischer Schmuck in diesen Zeiten in das Kirchenlied gleichsam gerechtfertigt eingingen, weil dort geistliche Dinge im weltlichen Gewande vorgetragen sein sollten. Ganz so, wie man in der Exegese von dem Popularen zum Gelehrten überging, von der einfachen Aufklärung des Wortverstandes in Luthers und Melanchthons Art zur mystischen, allegorischen und moralischen Auslegung und zu all den subtilen Streitigkeiten nach Art der kaum erschütterten Scholastik, ganz so wie man von den einfachern Schriften wegging, sich mit Vorliebe auf die Offenbarung warf und sich an Deutungen und Sinnbildnereien, an Figuren und Bildern freute, so geschah es mit der Poesie, indem man von dem Schlichteren zum Phantasievolleren überschritt. Der Uebergang von dem Psalter zu diesem hohen Liede, der häufige Gebrauch dieses Musters, statt jenes, macht den Kern der Veränderungen in der geistlichen Poesie dieser Zeit aus; diese Periode verhält sich zu der frühern, wie Salomo zu David. Die Dichtung wird luxuriöser und läßt sich dadurch verleiten, nicht allein unprotestantischen, katholischen Schmuck in der Weise der alten lateinischen Gesänge und der Marialieder wie-

der anzulegen, ja in den Preis der Jungfrau wieder einzustimmen, was Luther so verpönt hatte, sondern auch aus der heidnischen Mythologie poetisches Zierwerk zu borgen. Es ist daher sehr bezeichnend für diese Fortschritte des Katholicismus, die also in gleicher Zeit in der Literatur wie im politischen Leben sichtbar werden, daß zwei Dichter von Bedeutung aus der römischen Kirche jetzt auftraten, die dem Ansehn des protestantischen Liedes eine Zeit lang ordentlich Eintrag thun konnten. Lateinisch dichtete der Jesuit Jacob Balde aus dem Elsaß (1603—68) gebürtig, in Baiern lebend; deutsch aber Friedrich von Spee (1591—1635). In denselben Gegenden, von wo zu Ludwigs des Baiern Zeiten durch Minoriten und Mystiker eine Art verfrühter Reformation gegen den römischen Stuhl ausging, blieb man jetzt in Luthers Reformen zurück und hier kehrt noch einmal wieder, was die Zeit mit Macht abzustellen rang, ein lateinischer Dichter, den man oft mit Horaz hat vergleichen hören [204]). Uns würde die Gewandtheit und die Bildung von Balde's Dichtung nicht verleiten, den Luxus und die Variationen seiner Versificationskünste und die mehr als senecaische Grandiloquenz darin zu übersehen, noch auch könnte uns weder seine unglückliche hypochondre Zerrissenheit erbauen, die so unerquicklich verschieden ist von der elegischen Trauer eines Andreä über die Lage der Zeit, noch die Wiederkehr dieses Lobredners der Hagerkeit zu jenen mystischen Tendenzen, die den Tod als das Fröhlichste im Leben, das Nichtleben als Würze des Daseins ansehen, zu jener Abtödtung und Ausmergelung des Leibes und der Begierde der Seele nach Erledigung des Irdischen und nach Glorification des Körpers. Balde hat bekanntlich viele seiner lateinischen Gedichte deutsch variirt, und es ist nichts aufschlußreicher über die Ausartung der Sprache hier im Süden, als diese seine deutschen Reime zu lesen. Es war ein wahres Heil für die oberdeutsche Sprache, daß sie seit etwa 200 Jahren das mittlere Deutschland, Franken und Sachsen und jetzt besonders der Norden an sich nahm: unter den Händen der Fischart, Löwenhalt, Klay und Abraham a Sta Clara wäre sie immer mehr und mehr versunken. Denn zwischen Fischart und diesem letzteren steht Balde

204) Bekanntlich hat ihm Herder ein Cenotaphium gesetzt, in dem viel zu viel Toleranz ist.

wie eine Brücke mit seiner burlesken Fastenpredigermanier, in der seine lateinische Majestät plötzlich in das Gemeinste und Lächerlichste herabgleitet. Findet man in Fischart die sonderbare Vereinigung antiken Geschmackes mit groteskem Unsinn schwer erklärbar, so hat man beides noch extremer in Balde, der bessere Schule und Bildung zum Albernsten mißbraucht. Auf die deutsche Poesie hat er mit seiner lateinischen entschieden gewirkt. Mehrere Pegnitzer übersetzten Werke von ihm, sein Erfindungssinn, der ihn wie die Nürnberger geringschätzig auf jene herabsehen hieß, die aus den alten Poeten ihre Dichtungen zusammen stoppelten, stellte ihn jenen eben so nahe, wie seine Großrednerei. Andreas Gryphius ferner hat für seine geistliche Poesie, angeregt durch das Phantasievolle in Balde's Dichtungen, vieles von ihm gelernt. Grade so wirkte der bekannte Polyhistor Caspar von Barth (1587—1658), der sonderbare Freund Buchners und Opitzens, mit seinen lateinischen und sonstigen Poesien und Schriften auf Kuhlmann und Aehnliche, und seinem deutschen Phönix (1626) nach könnte er auch ganz neben Balde genannt werden, denn hinter diesem Gedichte von der Unsterblichkeit der Seele würde man einen der alten scholastischen Sinnbildner oder mystischen Allegoriendichter vermuthen, keinen Protestanten des 17. Jahrhs. Seiner Wirkungen auf die deutsche Dichtung wegen mußte Balde besonders hier genannt werden, und zugleich, um zu zeigen, daß der gleichzeitige Spee nicht eine ganz vereinzelte Erscheinung war. Spee ist unter den protestantischen Dichtern weit mehr ignorirt, als Balde, weil er als deutscher Dichter, der mit den Lateinern ausdrücklich in der Vulgarsprache wetteifern wollte, gefährlicher war, als jener. Neuerdings ist er wie Balde, durch die Schlegel, Brentano und Wessenberg wieder hervorgezogen [205]) und mitunter allzuviel gerühmt worden, wie Balde und Scheffler auch. Es ist wahr, er ist vielleicht an Sprachfluß und zierlicher Geschmeidigkeit allen Dichtern des Jahrhunderts so überlegen, wie Gottfried von Straßburg seinen Zeitgenossen; kein Dichter der Zeit erinnert auch so an die Minnesänger, weil seine Andacht sich wie die Liebe der Rittersleute in der Mitte von Spiel und Empfindung bewegt, und weil er einen Ton von Naivetät anschlägt, die nur nicht ächt und rein ist. Obgleich

205) Seine Lieder sind in seiner Trutznachtigal. Cölln 1649, und in dem güldenen Tugendbuch. ib.

er die neue Accentregel gefunden hat, so theilt er doch sonst nichts mit den gelehrten Kunstdichtern, ist in Reimen und Grammatik ganz Volksdichter, strotzt von Reminiscenzen aus dem weltlichen Volkslied und schließt sich in seiner halb deutschen, halb italienischen Manier ganz an Herrman Schein an, den man kennen muß, um zu sehen, daß Spee's Ton keineswegs neu und unvorbereitet war. Er ist sinnlicher, als je ein protestantischer Dichter im Kirchenlied zu sein wagte, personificirt die Mächte der Natur, führt die Diana ein und stattet Mariens Knaben mit den Attributen Cupido's aus. Die Lieder, in denen er die Macht und Liebe Gottes an den Werken der Natur schildert, sind mit Recht oft empfohlen worden, selten jedoch unverstümmelt. Im übrigen ist der Umkreis seiner Phantasie klein und man wird der Poesie nicht froh. Die geistliche Dichtung will noch lieber erhebend, als poetisch sein: Ich vergleiche Spee's Lied „da Jesus an dem Kreuze stund" mit einem gleich beginnenden anonymen, das an Christus 7 Worte kurz erinnert; jenes ist eben so bildlich und poetisch, als dieses didaktisch, allein die Erhebung in diesem einfältigen Liede imponirt ungemein viel mehr als die Poesie dort. Im Hintergrunde lauert bei ihm der katholische, bei Balde grell vortretende, Mortificationssinn, der alles Irdische dem Koth gleich setzt, der schnöden Welt ein stetes Ade sagt, allen Scherz als Qual ansieht, und in Buße und Reue die Bächlein der Augen zu steten Flüssen anzuschwellen ringt. Es ist aber als ob dieser finstre, saure Sinn versteckt werden sollte, als ob diese Lieder jene Freudigkeit heucheln wollten, zusammt jener Frömmigkeit, die die Protestanten an den katholischen Gesängen vermißten. Allein diese überirdischen Seufzer der begierigen Seele, die sich zum Täublein wünscht, um sich ins himmlische Heer zu schwingen, diese Verzückungen in den Himmel sind nicht die Ausdrücke jener Frommheit, die vielmehr den Himmel herabzieht auf die Erde, und jene schmachtenden Gesten und Attitüden [206]), die hier abgeschildert werden, sind Kennzeichen von Affektion oder schiefer Natur. Die Gottesliebe ist hier eine Leidenschaft, nicht die

206) Im Tugendbuch z. B.

Wan mir so stät von Augen die regen fallen ab,
und g'sicht wil nit mehr taugen, auch kaum mehr geister hab,
laß ich mein Haupt geschwinde zur seiten sinken hin,
und seuffz dann also linde mit sanftem anbegin ꝛc.

stetige Hingebung der Protestanten. Wenn nur Jesus erwähnt wird, so springt die Seele auf, quillt der Muth, hebt sich das Blut vom Grunde, will die Seele gern Flügel leihen und das Herz in Stücke brechen! Das abgetretne Gleichniß von der Gemahlschaft der Seele wird nun in dieser brünstigen Stimmung von dieser sinnlicheren Poesie wieder hervorgesucht. Schilderungen und Gleichnisse werden dem hohen Liede für diese beliebten Vorstellungen entlehnt. Die Gespons Jesu liebelt mit dem Bräutigam, spielt im Wald mit dem Echo und schlägt den Namen Jesu wie einen Ball mit ihm hin und wieder; sie leidet im kranken und doch gesunden Herzen Leid und Freud, des Schmerzes Süße und Herbheit. Dann gleitet man überall bald aus dieser Verzückung, bald aus Vertiefungen in die Geheimnisse der Dreifaltigkeit, wo der Verstand verloren gibt, in Tändelei und Spielerei, und wenn jene Evangelienreimereien der Protestanten oft das Kleine und Dürftige groß und würdig zu behandeln streben, so wird hier das Erhabene zum Spiel der Kinder gemacht; der Dichter läßt sich wie ein mit seiner Jugend tändelnder Katechet herab und ruft jeden Augenblick ein Aha! da recht! ei da! im Kindertone zwischen seine Lehren und Reden. Die Protestanten wollten gern den Ton von Davids Harfe oder gar die Engelstimmen treffen, aber dieser sagt selbst, er single wie ein Vöglein mit wohlgeschliffnem Schnäbelein. Das Interessanteste für uns ist seine italienische Schule. Auf diese fällt er, wie Schein, etwas vor den Pegnitzern und den Braunschweigern, die mit diesen in Verbindung standen; seine tändelnde und klingende Poesie ist auch nur eine Spielart von dieser, und wir werden sogleich sehen, wie beide sich ihm vielfach nähern. Am Ende der Trutznachtigall hat er eine Reihe von geistlichen Eclogen, wo der himmlische Sternenhirt, der Mond, klagend, und andere Hirten im geistlichen Wettgesange eifernd auftreten, und wo Christus als Daphnis besungen wird. Italienischer Schwulst geht hier breit ein: die frommen Hirten haben z. B. solche Liebesgluth zu ihrem Jesus im Herzen, daß sie die Nachbarn einladen, ihr Feuer und Kohlen bei ihnen zu holen. Ausdrücklich erwähnt er auch die „Gleichnisse und Concepten," gebraucht also diesen Ausdruck für eine Sache, die in der Geschichte der italienischen Poesie dieser Zeiten berüchtigt genug ist, und die er sich anzueignen sucht.

Das Umsichgreifen des Geistes, der sich hier in Form und

Materie ausspricht, läßt sich in der geistlichen Dichtung an den verschiedensten Orten nachweisen, wo offenbar auch keine Einflüsse Spees anzunehmen sind. Wenn man Klay's Weihnachtslied (1644), die Bearbeitung von Buchners Joas, eines Gedichts das Klay früher auch blos übersetzt hatte, oder wenn man seine Weihnachtsgedichte (1648) und seine sonstigen geistlichen Werke liest, so würde man glauben, einen Katholiken vor sich zu haben, wenn man nicht wüßte, daß er Protestant war. Er besingt die Gottesgebärerin schon wieder mit den alten Benennungen Aarons Ruthe, Jacobsleiter u. s. w., er scheut sich nicht, wie auch Spee, die unzarten und gemeinen Gleichnisse der alten geistlichen Dichtung zu gebrauchen und zu sagen, daß uns Christen, da warmes Bocksblut den Diamanten erweiche, weit mehr das Blut Christs des Versöhnungsbratens, bewegen müsse; er singt Schäferlieder voll Honig bei dem Kripplein Jesu, schickt Seufzer gläubiger Seelen nach Bethlehem, macht schmelzende Wiegengesänglein, gegen die selbst Speean Tändeleien zurückstehen könnte. Harsdörfers geistliche Lieder, fanden wir oben, theilen mit Spee's die weltliche, unliturgische und unmusikalische Manier, das Finstere und Mystische mischt sich in die Grundbetrachtung der religiösen Dinge bei ihm ein. Ganze Lieder voll der alten Anrufungen und Benennungen finden sich bei ihm, wie bei Glasenapp und dem mit den Pegnitzern so verbrüderten Schottel. Dieser sieht, von seinem „Lustgarten" (1647) abgesehen, besonders in seiner „Namensehr Jesu Christi" (1666) Harsdörfern ähnlich in der emblematischen Behandlung der Dichtungen. Er wollte darin von dem Namen Gottes etwas Neues ersinnen, damit durch vielfache deutungsreiche und anmuthige Worte und Redensarten allerhand Vorbildungen des Namens Jesu auch den Kindern und Geringen bekannt und beliebt würden. Ich will nur ein paar Beispiele anführen aus diesen Emblemen, die uns auf die übrigen schließen lassen: die christliche Seele erscheint auf einem Kupferblatte bei eröffneter Thür, den aus dem Himmel kommenden König der Ehren zu empfangen; in dem beigegebenen brünstigen Sonntagsseufzerlein spricht sie ihre höchste Vergnügung an dem Namen Jesus aus, sie läßt in solcher Betrachtung Himmel und Erde dahinter. Oder sie zeigt, stiller Ruhe mit Wollust ergeben, ihrem liebhabenden Gotte das Flämmlein ihres Herzens, so gar klein und ohne Rauch, doch sehnt sie

sich damit den Himmel zu füllen und bei Gott der Nächste zu sein. Oder sie ist bedacht auf die Kindschaft des Lichtes und das Eigenthum nicht irdischer Herrlichkeit, und tritt in sothaner himmlischer Anleitung verzückt immer höher himmelein und vergißt gern aller weltlichen Anreizung und überall beliebten Sündenbahn. Neben Schottel stand in Wolfenbüttel Glasenapp, in dessen verschiedenen Liederwerken [207]) gleichfalls die heitere protestantische Zuversichtlichkeit und Kraft verloren geht und mit zelotischem Eifer, mit ascetischer Selbstpeinigung vertauscht wird. Bei angestrengterer Andacht zwar wird Alles weltlicher, bei allem kostbaren Aufwand des Vortrags bleibt die Sprache volksartig und roh, und die neue Verskunst vernachlässigt. Durchgehend schwindet die betrachtende Andacht der eigentlich protestantischen Lieder, das Mythologische, die Person Christs, die Vereinigung der Seele mit Gott, der mit uns eins ist wie Weinstock und Traube, dieß und dergleichen wird der Gegenstand dieser Gesänge. Verwandt mit dem rohern Tone, der hier herrscht, finde ich Mitternachts feuerheiße Liebesflammen einer in Jesu verliebten Seele (1653), auf die ich daneben sogar direkte Einflüsse der Spee'schen Manier annehmen möchte. Wer Johanssens sulamitische Freudenküsse einer gläubigen Seele (1662), Benj. Prätorius' spielende Myrtenau (1664) und jauchzendes Libanon (1659) Gelegenheit hat anzusehen, der findet auch hier den salomonischen Ton und die überschwengliche Andacht wieder. Homburgs geistliche Lieder (Jena 1658), die er in Krankheit gelobte, sind dem Seelenbräutigam Christus gewidmet und gleich die beiden ersten sind aus dem hohen Liede zusammengezogen. Auch hier sind die honigsüßen, herzerquickenden Namen Jesu Gegenstand einiger Lieder, auch hier wird die materielle Vereinigung mit Christ gesucht: er schmeckt der Seele wie ein himmelsüßer Bissen, riecht ihr wie Balsam, seine Liebe ist ihr süßer, als candirten Zuckers Kraft; er ist ihr Alles was sie hört, riecht, schmeckt, fühlt, ißt und trinkt. Mit gedrücktem unfreiem Sinne wird das Leid als Scherz und Prüfung angesehen und apathisch verbissen; Hauskreuz ist der Stifter der Tugend, ein Merkmal von Gottes Huld und der wahre Weg zur Seeligkeit.

---

207) Evangelischer Weinberg, Wolfb. 1651. Weinstock Christi 1652. Neue Weinlese 1648. Christl. Reben oder Palmen 1652.

Wir wollen sogleich eine andere nicht lyrische Gattung geistlicher Dichtungen anführen, wo wir stufenmäßig denselben Gang von Einfachheit und Trockenheit zu inbrünstigem Schwulst, dieselbe Rückwendung zu katholisirenden Vorstellungen finden werden und noch größere Weltlichkeiten und profane Licenzen. Opitz, bemerkten wir oben, gab mit seiner Uebersetzung jenes Heinsischen Hymnus und seiner eigenen Nachahmung desselben das Signal zu einer ganzen Masse von Hymnen in Alexandrinern, die sich meistens um Betrachtungen entweder der Geburt, oder des Todes, der Passion Christi herumdrehen. Jene ganze Reihe junger Dichter, die wir um Opitz und Buchner mit ihren kleinen und einzelnen Versuchen reihten, haben meistens diese Gattung und diese Gegenstände erwählt. Diese den Alten nachgeahmte Gattung sollte antiken Anstrich erhalten und die ganze heidnische Mythologie zog hier ein. Bartas, Heinsius, Stolterfoth, Opitz selbst hatten diese Sitte aufgebracht und erst später eiferte man gegen die Art, wie diese Hymnensänger das Geistliche ganz vergaßen und sich wie Heiden gebärdeten. Jeder Verehrer von Opitz hat wohl einmal solch einen Hymnus gemacht: Flemming, Ziegler, Rist, Tscherning, Catharina von Friesen, Willebrant in Reval (denn bis nach Esthland, Liefland und Ungarn drang die protestantische Kirchendichtung hin), diese und viele Andere haben dergleichen gedichtet, Alles in der planen, gelehrten und bei aller erstrebten Erhabenheit und Pathos trockenen Manier Opitzens, an die man nur etwa bei der Gedankenfülle Flemmings weniger denkt. Allmählig aber läßt man, wie in dem ganzen Gange aller Dichtung dieser Zeit sichtbar ist, das Antike mehr fallen und sucht alsdann christliches Schmuckwerk wieder. In Zieglers 20 Elegien über das Leben Christs haben wir einen kleinen Cyclus von epischen Hymnen, die wie alle diese Gedichte als rhapsodische Vorläufer des christlichen Epos angesehen werden dürfen; eine davon ist eine Ecloge. Das Ganze ist durchaus in Opitzens Art, allein schon wird der Christenstolz sichtbar, der Dichter beschäftigt sich bei Betrachtung des Erlösungswerks stets mit sich, daß es Gott so viel gekostet ihn zu erlösen, daß er sich zum Sclaven und Knecht gemacht. Wie viel muß der Mensch also werth sein! wie nah lags ihm, sich recht nahe zur Gottheit zu rücken! in wie anderem Tone beklagt man den gestorbenen Christus, wenn man ihn sich so verwandt sieht! Nun folgen schon

bald solche Passionsgemälde, die mehr „mit blutfließender als dintenasser Feder“ entworfen sind; nun wagt ein Hauptmann Basse in seinem andächtigen Seelenspatziergange (1652), einer Passionsgeschichte, nicht mehr die Muse als seine Gesangsgöttin anzurufen, sondern die Sulamitin, und nicht mehr der Parnaß, sondern Golgatha ist sein Musenberg. In dem Gedichte herrscht schon ein frommer Ingrimm, der keinen gemeinen Ausdruck scheut, eine affektirte Erhabenheit, die widerlich wird, und vieles alte Bilderwerk der katholischen Vorstellungen tritt hervor. Der ältere Joh. Georg Albinus dichtete dann eine ganze Reihe solcher Hymnen, die uns hier besonders von Belang sind. Er bindet einen Cypressenkranz aus den 5 Wunden Jesu (1650): „mit über die Nacht emporgehobenem Sinn, aber krankem Haupt, gehemmten Lebenslichtern, knackenden Gliedern, einem wie gebackenen Leib und schlotternden Zähnen“ aus Ergriffenheit über Christs Tod. Mit hyperbolischem Schwung, in einer steten Extase häuft er, ungebildet und geschmacklos, Bilder, Vergleichungen, poetische coups, Concepte nach italienischer Art, mit der sich nur die Heinsische antike hie und da streitet, von der er Epithetenlast und pausbackige Beinamen geerbt hat. Was die Satyriker bisweilen von Beispielen lächerlichster Ueberstiegenheit anführen, die man für erdichtet halten möchte, wird hier in Wahrheit überboten. Dieß Gemisch von hochfliegender Exclamation und gemeiner Absurdität, von Plattheit und Dunst ist ganz wunderbar. Der Dichter gewöhnt uns auf ungeheuren Stelzen von Worten und Sätzen gespreizt einherzugehen, und ehe wir uns umsehen, schlägt er uns die Stelze weg und wir liegen im häßlichsten Kothe. Die tollste Manier der alten cabbalistischen und apocalyptischen Gnomiker kehrt hier wieder; Häufung von Gewächs- und Steinnamen, Verstärkung des Accents durch endlose Wiederholung des betonten Begriffs, ganze Reihen von gleichen Ausrufungen, ein Fülle von vollklingenden Lauten und dergl. In der „Qual der Verdammten“ (1653) gibt ihm besonders der tumultuarische Prozeß, das Geschrei der Verdammten und Teufel, die Beschreibung der Folterung, die Klagreden und Seufzer ein erwünschtes Thema für seine Feuerwerkspoesie; denn einen ähnlichen Eindruck macht dieß endlose Geprassel von Wortracketen und Schwärmern, hinter denen nichts als Nacht und Nebel liegt. Ich könnte noch Andere, wie Frentzel, Feinler, Bellin u. s. w. zu dieser Schaar

setzen, möchte mich aber lieber sogleich zu Betrachtung einer anderen Seite dieser neuen unprotestantischen Elemente wenden, die in die Kirchendichtung jetzt einbrechen.

Diese bisher genannten Abarten waren meistentheils dadurch charakterisirt, daß sie mehr Poesie in sich einzunehmen suchten, als der alte protestantische Gesang zuzulassen schien, die religiöse Demuth ward unter dem anspruchvollen Dichtergewande unsichtbar. Bei allem Hereinspielen alter, mystischer Begriffe und Vorstellungen sind doch diese Lieder oder Gedichte mehr äußerlicherer Natur und suchen einen poetischen Körper, bei aller Hitze der Andacht ist diese mehr ein flackerndes Feuer. Wir wollen einige Dichter von mehr innerlichem Zuge entgegensetzen, denen die Poesie und ihr Schmuck nichts galt, Alles aber die mysteriösen Lehren und Geheimnisse, die sie darin besangen. Diese Männer müssen wir in Schlesien suchen und unter ihnen steht am ausgezeichnetsten Joh. Scheffler, gewöhnlich Angelus Silesius genannt, (1627—74) aus Breslau. Wir dürfen, um ihn zu erklären, nicht vergessen, daß Schlesien eine Heimath der Schwärmerei und des Fanatismus ist [208]), daß hier die Schwenkfeld und Böhme ihr Wesen trieben, das so viele Theilnahme fand, daß in Breslau die Jesuiten eine feste Stätte hatten und hierdurch die Collision des Protestantismus und Katholicismus hier besonders fühlbar werden mußte. Die Lektüre von Böhme's, Schwenkfeld's und Val. Weigel's Schriften, der Umgang mit Böhme's Schüler Frankenberg und vielleicht noch andere Verbindungen dieser Art führten den Uebertritt Scheffler's zur römischen Kirche herbei (1653), und neuere Apostaten, wie Friedrich Schlegel, haben sein Gedächtniß unter uns erneuert; man hat sich, besonders in Baiern und in Berlin (schon im 18. Jahrh. und neuerdings wieder) für den Abdruck seiner Schriften bemüht und hat denen, die sich hiergegen erklärten, Mangel an innerem Aufschwung vorgeworfen. Die Erscheinung selbst steht nichts weniger als vereinzelt da und wir brauchen die Beispiele dazu nicht von den Fürsten wie Anton Ulrich, oder den Gelehrten, wie Besold, herzuholen, wir haben sie unter den Dichtern häufig genug. In dem Pegnitzorden, den ähnliche Schwärmereien berührten, finden wir einen Adam Negelein (Celadon) der sich in Wien katholisch und

208) Vergl. Kahlert Schlesiens Antheil an deutscher Poesie p. 19. 20.

zum Hofpoeten machen ließ. In Schlesien trat der gleichfalls neuerdings hervorgezogene Samuel von Butschky (1612—78) zum Katholicismus über und ließ sich von Leopold adeln; und der einzige Schriftsteller jener Zeiten, der ihn erwähnte, ist der Schauspieldichter Hallmann, († 1716, auch ein Schlesier) der gleichfalls römisch ward. Was ich von Butschky's parabolischen Betrachtungen über die verschiedensten Gegenstände der Welt kenne [209]), zeigt uns in ihm bald einen Harsdörfer, bald einen Andreä in Schlesien und das Mystische dieser in verhältnißmäßig sehr reiner und ungeschminkter Prosa geschriebenen Schriften nähert ihn unserer Gruppe von mystischen Dichtern in Schlesien bedeutend. Das Ueberspringen von dem Einen Glauben zum Andern war bei den vielfachen Annäherungen Beider, die damals Statt hatten, einfach und natürlich. Die berühmtesten Theologen des 17. Jahrh., die Andreä, Dilherr, Gerhard und so viele Andere griffen in ihren Erbauungsbüchern so oft zu den Quellen der alten Kirchenväter zurück; Luther selbst hatte sich gegen Tauler tolerant erklärt; und wie die Katholiken Arndts berühmtes Buch als eine Verbesserung der mystischen Theologie ansahen, so konnte auch später ein Arnold wieder den cherubinischen Wandersmann unseres Scheffler hervorsuchen und herausgeben. Der Kampf gegen die Schulphilosophie und scholastische Theologie brachte, sieht man, auch jetzt diesen Zusammenschluß und diese Vereinigung der mystischen Tendenzen in beiden Confessionen hervor, wie im 14. Jahrh. die mystische Theologie dagegen aufgetreten war. Denn so wie Böhme, so ist auch Scheffler gegen die babylonischen Schulen, wo Alles aus Wahn und Meinung zusammengeflickt ist, wo man um Worte und Meinung zankt, ohne göttliche Erkenntniß zu haben. So waren ja auch die scholastischen Künste der Jesuiten eine Hauptschuld, daß die protestantischen Theologen sie mit ihren Waffen bekämpfen und dadurch sich in eben die Stricke wieder verwickeln mußten, von denen die Reformation kaum befreit hatte. Um zu Scheffler zurückzukehren, so hat er nichts gegen das Lutherthum Feindliches in seinen Poesien, obwohl ich mit Neumeister nicht sagen möchte, daß kaum etwas Katholisches darin zu finden sei. Obzwar seine Haupt-

209) Ich kenne von ihm bloß was Hoffmann in der Monatschrift p. 369 über ihn bemerkt und die Auszüge in den Mai- und Junheften.

schriften vor seiner Conversion geschrieben sind, so würde doch Luther darin so wenig wie in den Werken vieler der bereits angeführten Liederdichter, seinen Geist und seine Meinung anerkannt haben. Die Turteltaubenseufzer der „verliebten Psyche" (1657) würden ihm ein Heidengreuel gewesen sein. Wie weit er auch die Absicht Schefflers gebilligt haben möchte, die geistliche Liebe an die Stelle der weltlichen in die Poesie zu rücken, die Schäferdichtungen zu verdrängen und nur Christus als den holdseligsten Daphnis, den sorgfältigsten Corydon, den treuesten Damon, den Preis aller Schäferinnen zu besingen, doch würde er nicht Lieder gebilligt haben, in denen der Cupido mit seinen Narrenpfeilen geheißen wird sich wegzupacken, nur damit nachher der bethlehemitische Knabe in seinem Costüm als Liebesgott auftreten könne, um die Seele zu verwunden. Er würde nicht gern gesehen haben, daß alles Schriftmäßige aus diesen Liedern bis auf die Anklänge an das hohe Lied getilgt ist. Die vortreffliche Poesie kann ich in diesen Gesängen nicht finden. Scheffler ist ganz sichtbar angeregt von Spee: das Bild von der liebenden Seele geht fast ganz durch; jene Lieder voll von Benennungen und Ehrentiteln erscheinen auch hier; klingende Maigesänge, kindliche und schmachtende Schäferlieder, Reminiscenzen an Volkslieder, Alles ist hier wie dort. Aber die Leichtigkeit Spee's fehlt; wo dort poetische Bilder und Gedanken sind, sind hier Gemeinplätze; nicht einmal der Ton der Tändelei und Naivetät gelingt ihm. Wie wenig kommen diese Einem Bilde und Einer Form zu Gefallen gedichteten Gesänge an Innigkeit einem Gerhardischen Liede gleich; man stelle nur Schefflers Jesus in der Krippe, ein Thema, über das so großartige Gegensätze in Hülle und Fülle verbreitet waren, neben Gerhards Behandlung desselben Gegenstandes, wie arm wird sich Scheffler ausnehmen! Man vergleiche sein „O allerschönstes Angesicht" mit dem gleiches enthaltenden „O Haupt voll Blut und Wunden," wie platt wird jenes erscheinen! Man halte den ganzen Eindruck dieser Psyche gegen den, welchen Andreas Gryphius' geistliche Gedichte machen, wie sehr wird er verschwinden! — Berühmter als die Psyche ist der cherubinische Wandersmann (1657) geworden, den wir auch nur allein noch betrachten wollen. Es ist dieß eine Sammlung mystischer Sinngedichte die zur göttlichen Beschaulichkeit anleiten sollen. Wir kehren hier ausdrücklich zu der Weisheit der Tauler, Ruys-

broek, Bonaventura und Aehnlicher zurück, deren schärfere Sätze ihm zu seinen epigrammatischen Zwecken am geschicktesten waren: er fand seine Paradoxen dort schon zugespitzt und brauchte sie nur zu reimen. Der Leser wird sogleich sehen, daß wir wirklich 300 Jahre zurückgehen und die damalige Weisheit um kein Haar verändert hier wiederfinden. Mit der Gottwerdung der Seele, erinnert Scheffler in der Vorrede, ist es nach Taulers und jener Männer Zeugniß so gemeint, nicht daß die Seele ihre Geschaffenheit verlieren könne, und in Gott oder sein ungeschaffnes Wesen verwandelt werden, sondern dieß ist der Sinn der Vergötterung, daß die Seele soll mit dem göttlichen Wesen überformt, vereinigt und eins werden; so daß man im ewigen Leben nichts an der Seele sehen wird, als Gott, weil sie von ihm und seiner Herrlichkeit verschlungen wird, so daß sie eben dasjenige ist durch Gnade, was Gott durch Natur, und also in diesem Sinne (wie in den Gedichten geschieht) ein Licht im Licht, ein Gott im Gotte kann genannt werden. Hat der Mensch diese Gleichheit mit Gott erlangt, und in Christo die gänzliche Kindschaft erreicht, so ist er so groß, reich, weise und mächtig, als Gott, denn er ist eins mit ihm, so daß „wer Gott hat, der hat Alles was Gott hat" ein Spruch ist, der in den Epigrammen vorkommen kann. Einen kurzen Begriff von dieser geheimen Gottesweisheit sollen nun diese Sinngedichte enthalten: sie nähern sich dem Wesen dieser unbegreiflichen Vereinigung mit Bildern und Gegensätzen. Es ist gut, daß Angelus (wie sich Scheffler nach einem spanischen Mystiker Joh. ab Angelis, dem Verfasser eines Gedichts los triumfos del amor nannte) sich in der Vorrede mit jener Bemerkung verwahrt hat, denn dem unvorbereiteten Leser würden in diesen schroffen Formen der Antithese und des Epigrammes die Aeußerungen jenes geistlichen Uebermuthes hart auffallen: daß Gott ohne mich nicht leben könne; daß er, wenn ich zu nichte würde, sogleich den Geist aufgeben müsse; daß ich so groß sei als Gott und Er so klein als ich; daß Gott mich liebe über sich und daß wenn ich ihn über mich liebe, ich ihm so viel gebe als er mir; daß Gott selber, wenn er mir leben wollte, sterben müßte und ich eben so, wenn ich ihm leben will. Dieß Platzwechseln mit Gott geht ganz durch; man läßt ihm gar nicht den ersten Rang einmal, sondern spielt stets Kämmerchensuchen mit ihm. Poetische Sprache und Form ist nicht hier zu suchen; es

sind nur plane doktrinäre Sätze. Man befindet sich hier zwischen unsinnlichen Bildern und bildlichen Abstractionen, zwischen sinnigem Unsinn und nebligen Paradoxen, zwischen tautologischen Widersprüchen, die nirgends so dunkel sind, daß man besondere Mühe hätte, die Meinung zu errathen: das verständige und logische Element dieser Zeit hob über diese Schwierigkeit, die den ältern Mystikern eigen ist, weg. Da heißt es jetzt: Wo du Mensch noch was bist, so bist du nicht ledig deiner Last; und wieder: wer sich nicht Alles ist, der ist noch zu gering Gott zu sehen. — Die Demuth ist der Schein aller Tugenden; und dann: das Himmelreich ist der Gewaltsamen. — Gott ist die Ruhe und doch ist ihm gleich lieb, zu ruhen und sich zu wirken. Wenn wir nichts wollen, so muß Gott was wir wollen; Gott auch hat keinen Willen, er ist ein ewiger Wille. Man muß sich selbst aufgeben dann findet man Gott; Gott ist nichts, je mehr du ihn greifst, desto mehr entwird er dir u. s. f. Den Mittelpunkt der ganzen Doktrin kennen wir oder rathen wir schon: Ruhe ist das höchste Gut. Der Unbewegte in Freud und Leid hat am nächsten zu Gott; in Schwachheit wird Gott gefunden. Nichts wollen und thun macht Gott gleich, der die ewige Ruhe ist; wenn der Wille todt ist, so muß Gott was ich will. Selbst die Begierde zu Gott muß in uns ruhen, denn wer begehrt, der erwartet noch Gewährung, und man muß ganz von Gott umfangen sein, um kein Verlangen mehr nach ihm haben zu müssen. Wer nun bei dieser Heiligsprechung der göttlichen Faulheit inneren Aufschwung findet, dem muß ich rathen auf diese Quellen von dergleichen Weisheit zurückzugehen. — Ich gehe auf den etwas späteren Knorr von Rosenroth über († 1689), einen Mann, der sich im Oriente und in der Alchymie viel umgesehen hatte und in dessen geistlichen Dichtungen gleichfalls die mystischen Neigungen durchbrachen. Doch sind seine Quellen besser; die aristotelische Ethik sieht vielfach aus seinen Liedern vor; Boethius ist sein Hauptstudium, er hat zur Uebersetzung des Trostes der Philosophie von Helmont (1667) die Metra gereimt; und in seinem Neuen Helicon (1684), einer Reihe von Sittenliedern, unter denen auch einige aus dem Latein übersetzt sind, verfolgt er eine Art Lehrsystem nach dem Boethius, in sehr prosaischen, didaktischen Versen. Einsamkeit, Seelengenuß im Guten, Abscheiden von der Welt wird auch hier als der Weg angewiesen zur Gemüthsruhe,

der wahren Seeligkeit. — Das Uebermaß dieser Richtung endlich haben wir in Quirinus Kuhlmann (1652—89) aus Breslau, dem wegen seiner Paradoxen und seiner Schicksale berüchtigten Anhänger Böhme's, dem Bewunderer Barth's, den er unsern Scaliger nannte. Ich kenne leider sein Hauptwerk, den Kuhlpsalter, nicht; doch kann man ihn aus den himmlischen Liebesküssen (1671), einer Reihe von Sonetten, hinlänglich charakterisiren. Das hohe Lied liefert auch hier die Hauptthemen; wir haben auch hier ganze Gedichte voll bloßer Exklamationen der Namen, mit einem dünnen Satze im letzten Verse, auch hier die Materie von der Gemahlschaft und Gottesgeburt, aber Alles so geschmacklos, platt und lächerlich wie nur möglich und voll grübelnden Unsinns. Nur Eine Probe für Alle. Er theilt ein Sonett mit in 17 sylbigen Versen mit lauter einsylbigen Worten, dessen zwei erste Verse ich unten mittheile [210]). Man merke sich, wie die einzelnen Worte in den beiden Versen nach der Reihe mit einander correspondiren; die folgenden Distichen haben eben diese Einrichtung. „Dieser Liebeskuß, heißt es dann zur Erklärung, ist ein vollständiger Wechselsatz (denn unter diesem Namen, oder als Wechseltritt kommt diese Spielerei auch in der Epigrammliteratur sonst vor) in den ersten 12 Versen, deren jedweder, wenn du nur das erste und die letzten zwei Worte unverändert auf der Stelle behältst, in den andern 13 sonder Verletzung des Reimmaßes und Inbegriffs, auf 6,227,020,800 mal mag versetzt werden. Wenn aber einer Belieben hegt, aus dem ersten Vierverse in 50 Wörtern einen Wechselsatz zu vollführen, so könnten alle Menschen, wenn sie solchen darzustellen trachteten, dieß nicht ausmachen, weil es so vielmal tausend mal tausend verwechselt werden könne, daß auch die Meersandkörner, welche diese Zahl einschlösse, unser Kugelrund nicht begriffe.“ Nun folgt in Ziffern und Buchstaben die ungeheure seitenlange Zahl, wie vielmal sich die 50 Wörter versetzen ließen. Der menschlichen Weisheit größter Theil, wird ihm klar, liege in der Verwechslung. Er kommt dann auf das Sonett zurück, das, wie hart es fürs Ohr sei, doch dem Gemüth lieblich vorkommen werde! Denn es

---

210) Auf Nacht, Dunst, Schlacht, Frost, Wind, See, Hitz, Süd, Ost, West,
Nord, Sonn, Feur und Plagen,
folgt Tag, Glanz, Blut, Schnee, Still, Land, Blitz, Wärm, Hitz, Lust,
Kält, Licht, Brand und Noth.

seien darin die Saamenkörnchen der Schluß-, Red-, Sitten-, Weiß-, Rechen-, Erdmessungs-, Ton-, Stern-, Arznei-, Natur- Recht- und Schriftweisheit verborgen, und man werde darin immer mehr antreffen, jemehr man darin suche: ein großer Hauptband könnte den Inbegriff dieses Sonettes nicht fassen, wenn man dessen Vorhang abziehen und seine Stücke zergliedern wollte!! Das hätte man doch nicht gedacht, daß selbst die Lull'sche Weisheit so spät noch in die Dichtkunst eingehen würde!! Sie ist hier durch den sonderbaren jesuitischen Gelehrten und Kenner des Lull, Athanasius Kircher aus Fulda, der unsers Kuhlmanns Ideal ist, vermittelt.

Diesen neuen und fremden Tendenzen fehlte es übrigens nicht an einem Gegengewicht. Das alte protestantische Kirchenlied, das den liturgischen Gebrauch im Auge, bei der einfachen Bibelsprache zu bleiben und lutherischen Sinn zu bewahren trachtete, ließ sich nicht so ganz verdrängen. Das musikalische Bedürfniß war zu groß, als daß den mystischen Subtilitäten allein das Feld hätte bleiben sollen; die Gewöhnung an den ebenen, würdigen Ton der Schrift zu tief gewurzelt, als daß die Ueberhebungen und Uebertreibungen der werdenden italienischen Schule und ihre Abfälle in das Gemeine und Niedrige, das durch den heiligen Gebrauch als geadelt angesehen ward, hätten überall gefallen sollen; und so elegisch und finster die ganze Zeit gestimmt, so natürlich es also war, daß die Freude an Schrecknissen und Trauerbildern den alten heiteren Sinn des Lutherthums beschattete, so gab es doch Einzelne wenigstens, die ihren freudigen Muth und ihr Vertrauen behielten und den gefaßteren Geist behaupteten. Ich will aus der unendlichen Zahl von solchen Dichtern, die nach altem Schrot und Korn zu dichten strebten, doch aber meistens den neuen Einflüssen wenigstens in etwas nachzugeben gezwungen waren, nur die wichtigsten ausheben, die ein vollständiges Bild darstellen werden. So viele Namen von Männern, die sich bloß durch ein oder das andere Lied im Gedächtniß der Nation oder wenigstens der Kenner erhalten haben: die Saubert, Altenburg, Meyfart, Thilo und so viele andere, müßte ich schon des Raumes wegen übergehen. Wieder Andere halten sich in einem so gewöhnlichen Gleise, daß sie in einer allgemeinen Geschichte der Literatur nicht genannt werden können. Ich werde also nur die Hauptvertreter dieser conservativen Richtung ausheben, die uns zu betrachten übrig bleibt.

In Weckherlins Gegenden und als einen Dichter in dessen Charakter müßte man im kirchlichen Gebiete Joh. Valentin Andreä nennen, wenn nur in seinen deutschen Gesängen etwas von der poetischen Ader sichtbar würde, die er etwa in seinen lateinischen Apologien und sonstigen Schriften verräth, wiewohl er überhaupt zu polyhistorischer und mathematischer Natur war, um Dichter sein zu können. Seine geistliche Kurzweil (1619) enthält Lieder, in denen die altlutherische Gedrungenheit, Kraft und Gesinnung noch aushält, die aber noch keine Ahnung von der neuen Correktheit der Sprache verrathen. Ein ähnliches Verhältniß wird mit Martin Rinckart in Meißen sein, von dem ich aber zu wenig kenne, um mit Sicherheit urtheilen zu können. Oben sagte ich, daß Joh. Heermann in Schlesien (1585—1647) unter den Ersten Opitzens neue Gesetze in die Kirchendichtung einführte. Heermann ist in der Geschichte der Kirchenliteratur immer erstaunlich ausgezeichnet worden: es muß wohl deshalb sein, weil er zuerst diesen Reformen Gehör gab, weil er die neue Verskunst beobachtete, ohne wie Opitz von dem alten Geiste der Frömmigkeit zu verlieren, weil man ihm die Weltlichkeit nicht vorwerfen konnte wie diesem, weil er so geeignet war, den Cornelius Becker, Hermann und Andere, als sie veralteten, zu verdrängen und in Sammlungen und Gesangbücher (z. B. in die von Gesenius und Denicke in Hannover 1646) aus der großen Anzahl seiner Lieder reichen Stoff zu liefern, unter denen manche Sammlungen, wie die geistliche Buhlschaft und die poetischen Erquickungsstunden manchen Literatoren ganz unbekannt geblieben scheinen. Durch dieses Verdienst der kirchlichen Regelmäßigkeit, wie sie von Alters her gefordert ward, und dann der poetischen Regelmäßigkeit, wie sie neuerdings erfordert ward, konnte auch Rist so eingreifend und bedeutend werden, der nicht einmal die Ueberzeugung einer tiefen Frömmigkeit durch seine mechanischen Verse zu wecken weiß, wie Heermann allerdings thut, den selbst ein Andreas Gryphius darum nicht innig genug preisen kann. Wenn man nicht zu viel von Heermann liest, wenn man namentlich nicht auf seine Evangelien stößt, wenn man sich etwa mit seiner Haus- und Herz-Musik (**Devoti musica cordis 1630**) begnügt, so sieht man allerdings ungestört durch die sonstige gleichgültige und langweilige Masse, in ein gutes Herz voll Einfalt und schlichter Na-

tur. Dennoch geht in seine Lieder, die dem gesammten Eindruck nach der älteren Gesinnung angehören, schon vieles von den neuen Tendenzen ein, die wir hier gleichsam in ihrem Entstehen kennen lernen. Dieß liegt hauptsächlich daran, daß Heermann in der eigenen Unselbstständigkeit, die er mit fast allen Hymnendichtern theilt, Stoffe braucht, an die er sich anlehnt, und da die Psalmen und die Schrift schier ausgeschöpft waren, so thut er und nach ihm Rist und fast alle Liederdichter von ähnlicher liturgischer Richtung den Schritt weiter zu den Predigten und Erbauungsschriften der neueren Theologen, Gerhard, Josua Stegmann, Arndt, Dilherr u. A., und da selbst diese nicht genügten, so gingen sie auf Tauler, auf St. Bernhard, Augustin, Cyprian und alle Kirchenväter zurück. Daher kam es, daß nun die Lieder in Masse so breit, rednerisch und leer wurden, als sie früher gedrungen, musikalisch und voll gewesen waren. Daher nun geht auch so vieles von jenen älteren Männern her in diese Lieder ein, was nachher stets ausgebildeter, immer unprotestantischer ward. Die Zerknirschung, das Angstgeschrei um Trost und Hülfe, die Selbstentwürdigung, die Armesünderangst und Selbstquälerei sieht man ungern in einem so einfachen Manne, dem es gar nicht ansteht, daß er sich reuig „in seinem eignen Mist und Koth verfaulen" sieht und unwerth hält, geschaffen zu sein; man sähe lieber in ihm jenen alten lutherischen Trotz, der sich stolz auf Christs Erlösung und von Sündenangst durch den Glauben frei gegen den Teufel und seine Anfechtung sicher fühlt. Und durch die kleinen Spielereien nach Spee's Manier die überall mit dieser finsteren Ansicht der Dinge wie zur Entschädigung verknüpft werden, findet man sich dann auch freilich wenig getröstet. Da wird Jesus Christus als ein purpurrothes Würmlein in einem Liede dargestellt, das man auf dem Tode zerquetscht, um den Saft zu erlangen; er sei für uns ein Würmlein geworden, um in uns den Herzenswurm zu tödten, und wenn wir uns an unserem Ende wie ein Würmelein drehen, so sollen wir ihn armes Würmelein in unser Herz nehmen, damit wir auferstehen ob auch unser Leib der Würmer Speise wird. Dieß, sieht man, ist eine Tändelei wie die Spee'schen, allein sie ist weder mit Spee's Gewandheit noch mit des alten Heermanns wirklicher Naivetät ausgeführt. — Weit mehr halten sich in der alten Weise die Landsleute und

Zeitgenossen Heermann's, Mathäus Apelles von Löwenstern, und besonders David von Schweinitz (1600—67). In dieses letztern Herzensharfe (1650) sieht man überall, daß er die reinsten Muster des 16. Jahrh. vor sich hatte, denn unzählige Lieder fangen mit den Anfängen älterer an. Er schrieb aus Noth und Unglück zum Theil und Spener, der seine kleine Bibel noch 1699 herausgab, nennt ihn ein theures Werkzeug Gottes und rechnet ihm seine Leiden als ein Zeichen von Gottes Gnade an. Seine Frömmigkeit ist ächt und tief; nirgends heftig aber dauernd, er dichtete ohne Beruf aber einfach, ohne Kühnheit, aber ohne Anstoß. Seine Weltverachtung und Todessehnsucht hat mehr nur den mild elegischen Charakter, den wir auch in der weltlichen Poesie fanden. Er behauptet den alten Psalmton, obwohl ohne Nachdruck; auch hat er manche Lieder jener praktischen Art zur Hausandacht, Morgen- und Abend-, Tisch- und Reisesegen gemacht, eine Gattung die jetzt allgemein selten wird, und nur noch gelegentlich einmal in den gleichfalls im ächtesten, reinsten lutherischen Tone gehaltenen „geistlichen Liedern" von C. F. Fleck (Jena 1658) oder in dem Andachtswecker von J. W. Marschalk (Leipz. 1662) vorkommt. Erscheinungen, die wie diese von den modischen Auswüchsen ganz frei wären, sind erstaunlich selten. Selbst Rists zahllose geistlichen Lieder, (man hat zwischen 6—700 berechnet) so handwerksmäßig sie namentlich in späterer Zeit hingeworfen sind, so sehr sich an ihnen Opitzens Trockenheit offenbart, sind nicht unafficirt davon. Die große Masse derselben ist so plan und fließend, so kanzelgerecht und predigtmäßig, so glatt und ohne Anstrengung lesbar, daß man Mühe hat, dieses charakterlosen und farblosen Zeugs viel zu lesen, das nichts in Form und nichts fürs Gemüth bietet. Alles verräth so sehr die mechanische Verfertigung (so hohe Worte der rüstige Poet auch in seinen Vorreden macht), daß nichts treffender ist als ein Urtheil Hunolds, der trotz dem Staate den man mit Rist machte, kaum in dem 10. Gesange ein bischen Saft und Kraft finden wollte, welche ein andächtiges Herz recht vergnügen könnte; und der dieß daher erklärte, daß er den Buchführern ganze Kasten voll Lieder ums Geld ausfertigte. Daß sie in so großer Achtung waren, machte, nach Hunolds Meinung, daß er den Mantel der Opinion einmal um hatte. Man denkt daß in Rists breiter und curienmäßiger

Sprache „der hellrinnende Quell Israels und der silberglänzende Brunnen der prophetischen und apostolischen Schriften“ ziemlich trübe fließt; besonders aber stehen ihm jene neuen Vorstellungen sehr übel an, wenn er sich auf die Ideen von der Brautschaft der Seele einläßt, mehr mit Christus persönlich als mit sich und der Betrachtung menschlicher Zustände sich beschäftigt. Seinem Vortrag steht nur das Ordinärste an; der Sehnsucht nach dem himmlischen Jerusalem, der Sündenangst der Seele darüber, daß sie das Knäblein Jesus, das allerliebste Schaf, getödet; ihrer Betrachtung der 5 Wunden, die ihr eben so viele Keller voll Weins, Tische voll Brods und Apotheken voll Specereien sind, diesem u. dergl. weiß er nicht im geringsten die etwa noch entsprechenden Worte zu geben. Er bringt es weder zu der Tändelei noch zu dem Ascetismus der hier hergebracht ist. In seine musikalische Kreuzschule ist wohl am meisten der schmerzsüchtige Geist der Zeit eingegangen, aber bei alle den bebenden Knochen und dem Angstgeschrei und der Furcht vor dem Gericht, und wieder bei den Liebkosungen und Trostreden, die der gekreuzigte Bräutigam dem „gedrückten Seelchen“ sagt, fühlt man, daß dieß alles nur angelesene Floskeln sind, die nicht aus dem Herzen kommen. Man muß nur Dachs Lieder vergleichen, um zu erkennen, wie ganz anders die Gedichte eines Mannes lauten, in dem eine sanfte Schwermuth jenen weichlichen Vorstellungen entgegen kam, der in sich schon empfänglich war für jene düsteren Ansichten, daß Leid unsre Wonne, Regen unsre Sonne, Tod unser Leben sei, ehe er sie von außen her empfing. Dann erkennt man zugleich, wie grade der innigst Empfindende jenem geistlichen Spielwerk der schmachtenden Andacht mit seinem gesunden Sinne nur gelegentlichen Zugang geben kann, und wie er dem Uebermaß des Schrecks und der Verzweiflung gefaßten Sinn entgegenzusetzen hat, während der bezahlte Dichter auf Bestellung hinreimte, was er weder empfindet noch dessen Bedeutung zu überdenken er sich nur die Mühe nähme. Aber dieß war das Unglück aller dieser Poeten, daß von dem alten Handwerksgesang zu viel in ihnen hängen blieb. Wie Rist und Heermann, so dichtete auch Neumark geistliche und weltliche Lieder je länger und je mehr, desto schlechter und herzloser. Begnügt man sich aber unter seinen kirchlichen jene früheren herauszusuchen, die er vom Vaterland entferntgesun-

gen hat, als „Thränen und Sorgen sein tägliches Frühstück“ waren, und die von lebendiger Bewegung des Gemüths ausgingen, so wird einer sich leicht ergriffen fühlen von der anspruchlosen Art eines bescheidenen, stillen Mannes, die noch dadurch erhöhet wird, daß er, als ein Laie, keinen Prophetenton anstimmt, wie es denn in Paul Gerhards Liedern nicht das kleinste Verdienst ist, daß er den Geistlichen und Seelsorger nicht so merken läßt. Spricht aus Gerhard ein gefaßtes Gemüth, so aus Neumark ein geduldig leidendes. Die Last die ihn drückt, trägt Gott mit ihm, und es charakterisirt ihn wohl, daß er in allem Kreuz und Leid ein wenig stille zu halten und doch in sich selbst vergnügt zu sein empfiehlt, in jenem Liede, „wer nur den lieben Gott läßt walten,“ das schon zu seiner Zeit als Volkseigenthum unter verschiedenen Namen umgetragen ward, und das wir noch alle kennen. Nichts ist in ihm von dem überhobenen Zierwerk oder dem unprotestantischen Wesen; ihn hält schon sein untheologischer Standpunkt davon frei; viele seiner gottseligen Lieder sind auch nicht einmal kirchlich, sondern nur moralisch zu nennen, was er selbst sehr gut weiß.

Bei Rist und Heermann inficiren die Vorstellungen und Bilder, mit denen man sich seit dem Aufsuchen der alten Kirchenväter trug, nur ihre alte Manier; die neuen Dinge erhielten keine neue Gestalt, wie sie ihnen anpaßte. Es gibt andere Dichter, die sich zwischen die alte einfältige Dichtungsart und die neuere, die mit jener weltlicheren, sinnlicheren Behandlung religiöser Dinge größern Kunstaufwand zuließ, theilen und in denen wir den treuen lutherischen Sinn immer nicht verkennen dürfen. Dahin gehört Bucholz. Er hat sich in seinen Hausandachten (1663) der möglichsten Einfalt der Redeart beflissen, grade weil er sah, daß die meisten kirchlichen Schreiber ihre Lieder mehr den Gelehrten und Neuerungsbegierigen stellten, als den Unwissenden. Es ist dieß ein Erbauungsbuch mit eingestreuten Gesängen, die absichtlich etwas lang, wie die Rist'schen, gemacht sind, weil Bucholz wußte, daß man zu Hause gemeiniglich Lust zu langen Gesängen trage. Diese Lieder sind zwar reicher an Bildlichkeit als Rist's, sie sind nicht direkte Lehre, die Lehre knüpft sich an Sachen, die Betrachtung an Anschauung; doch sind sie im Allgemeinen ganz plan gehalten und weniges geht darin aus der hergebrachten lutherischen

Weise heraus: viele sind sogar noch Gelegenheitslieder auf Verrichtungen und Lebenslagen. In seinen geistlichen Poematen dagegen (1651) ist Bucholz ein Kunstdichter und als solcher sogleich empfänglich für die modische Behandlungsart. Sie sind früher gemacht als seine Hausandachten; so hat auch Gryphius seine Kunstoden eher gemacht, als seine einfacheren Lieder, und man sieht ganz deutlich, daß gegen die Zeiten Gerhards hin eine lutherische Reaktion gegen jene Neuerungen der Kunst hier und da sich geltend macht. In jenen frühern Werken Bucholzens finden wir einen Freudengesang auf die Menschwerdung Christs in Opitzens Hymnenmanier, „wasserkalten Sinn" bei feuerheißen Worten. In seiner betrübten Sion aber nähert sich Bucholz dem Ton des Gryphius. Dieß ist ein strophisches Gedicht, in welchem die Braut Christi, die Kirche, Sion, ihren ehemaligen Glanz und Glück, ihre gegenwärtige Verlassenheit und Elend beklagt. Poetische Wärme liegt darüber, fließende und reine Stellen sind darin häufig, eine Liebessprache gelingt hier unter dem geistlichen und heiligen Bilde, wie sie im weltlichen Liebesliede nicht gelang; die Farbe des hohen Liedes färbt dieses Gedicht. Dem Gegenstücke dazu, der getrösteten Sion, schadet die Form des Alexandriners schon bedeutend. Ganz in das Epos gerathen wir in den längeren Gedichten von der streitenden Kirche, die da ihre verschiednen Altersstufen und Lebenslauf schildert.

Bucholz vertheidigt den Gebrauch geschmückter Rede in der kirchlichen Poesie. Noch bestimmter als Er vertheidigt und noch kecker gebraucht sie Andreas Gryphius. In der Vorrede zu seinen Thränen über das Leiden des Herrn (1652) erklärt sich dieser selbstständigste und vielseitigste aller Dichter des 17. Jahrhs. dahin, daß er zwar dießmal poetische Erfindungen und Farben in seinem heiligen Werk vermeide, dießmal zum Grab des Erlösers nicht theure Aloen und Myrrhen bringe, sondern nur schlechte Leinwand; aber Ehre heischt er doch für jede Feder, die bei dem großen Sühnaltar des Sohnes Gottes höher fliegen wolle. Denn ich bin, sagt er, der Meinung gar nicht zugethan, die alle Blumen der Wohlredenheit und Schmuck der Dichtkunst aus Gottes Kirche bannt, da die Psalmen oft mit der schönsten Art zu reden die himmlischen Geheimnisse ausdrücken. Sollte das hohe Lied darum nicht heilig sein, fragt er, weil ich es nicht verstehe? Die

letzten Gedichte Ezechiels nicht vortrefflich, weil sie dunkel sind? Hiob zu verwerfen, weil er voll schwerer Sprüche? Die Offenbarung nichts nütze, weil darüber die gelehrten Ausleger zu Kindern werden? Der 45. und 68. Psalmen nicht voll heiliges Geistes, weil sie zierlich und verblümt sind? Wenn etlicher Geister Unart die edelsten Gaben Gottes mißbrauchten, so müsse dieß doch nicht so schöne Künste aufheben! So entschieden und kräftig hatte kein Dichter gewagt gegen die zelotischen Theologen zu reden. Hier in diesen Thränen zeigte ihnen Gryphius, daß er in Luthers einfachem Tone, sogar bis zur Vernachlässigung der neuen Versregel, sprechen konnte; es sind Passionslieder, die betrachtend und abschweifend die Leidensgeschichte erzählen, ganz schlicht, obwohl allerdings von den gewöhnlichen Evangelienreimereien sehr verschieden. So ist Gryphius auch in seinen sonstigen geistlichen Liedern bemüht, den einfachen protestantischen Gang festzuhalten, obwohl er nicht seine finstre, hypochondre Stimmung verstecken, seine poetische Farbgebung, die ihm natürlich war, nicht ganz verhalten konnte. Gryphius hatte sich im Prudentius und Clemens, in neuern lateinischen Dichtern besonders im Balde umgesehen; er hat treu und schön mehrere lateinische Kirchenlieder übersetzt, die Rambach bei seinem 1. Bande sehr wohl hätte benutzen können; er muß mit Hoffmannswaldau ganz eng zusammengestellt werden, der ihn entzückt, der ihm nichts als Wunder spricht. Beide Dichter bezeichnen mit Lohenstein den Zeitpunkt, wo in den 50er und 60er Jahren die Literatur des 17. Jahrhs. ihre schönste Höhe erreichte, wenn auch ihre gefährlichste. Die bisherige Trennung Gryph's von diesen beiden, die Anreihung aller andern bedeutenden Dichter um Opitz, den jeder nur halb Selbstständige um diese Zeit verließ, ob er es sagte und wußte oder nicht, die Zurückstellung der Pegnitzer, die im engen Bande mit der fruchtbringenden Gesellschaft und mit den Dichtern aller Gegenden seit dem Frieden die ganze Literatur beherrschten, hat bisher diese ganze Literatur des 17. Jahrhs. in falsches Licht gestellt. Wer Opitz und seine Zeit den Höhepunkt der schlesischen Literatur nennt, der nennt Veldegk den der schwäbischen Poesie, und vergißt Gottfried und Wolfram. Wie vieles in Veldegks Zeit vortrefflicher und kerniger sein mochte, so würde dieß doch nicht die höchste Ausbildung der Poesie dorthin zurückzaubern, und so ist es hier. Im

Andreas Gryphius ist ein Finger poetischer, als der ganze Opitz. Wie bedeutend seine Verirrungen sind, so sind es doch Verirrungen der Phantasie und der Dichtung, nicht ein Mißverstehen aller poetischen Kraft. Dasselbe muß man sogar von den Nürnbergern sagen: ich wollte Harsdörfern nicht für Opitz tauschen, aber daß er und Birken weit mehr Ahnung von eigentlicher Poesie hatten, als Opitz, ist ganz offenbar. Man zeige mir doch den andern Dichter im 17. Jahrh. der sich wie Gryphius sämmtlicher Spielereien, aller Echos, Wortspiele, Bilderreime, Gelegenheitsgedichte, Acrostichen, Anagramme, und wie all der Kleinigkeitskram heißt, so ganz enthalten und der so tüchtige und entschieden würdige Richtungen in allen Theilen gezeigt hätte! Man zeige mir einen, der alle ernsten und großen Gattungen, Kirchenlied, Ode, Satyre, Trauerspiel und Lustspiel so selbstständig, mit so passend geändertem Tone, mit solcher Bemeisterung der poetischen Vorstellungen und Sprache behandelt hätte! Wer ihn in seinen Sonetten von Rom und seinen Wundern, die er auf seinen großen Reisen gesehen hatte, sprechen hört, der muß sich fragen, welcher andre jener pedantischen Poeten einen so aufgeschlossenen Sinn für das Große und Schöne hatte, wie er! Wer gegen die vielfache Dürftigkeit dieser Zeitgenossen das Gewühl von poetischen Bildern und Gedanken in seinen geistlichen Oden und sonstigen kleinen Gedichten sieht, und diese unaufhörliche, oft allerdings sehr ermüdende Fülle von Epitheten und Metaphern, die doch nirgends in den Schwulst, das falsche Gepränge und die läppische Spielerei der Nürnberger ausartet, den würde ich nicht begreifen, wenn er zweifeln wollte, wo eigentlich das dichterische Haupt- und Grundvermögen dieses Jahrhunderts läge. Wer seine Sonette liest, (die zum Theil zu den besten der Zeit gehören, obwohl viele auch bloß längere Epigramme sind) Blumen die aus dem ersten März seiner Jugend heraufsproßten [211]), und in denen man Blicke auf

211) In meiner ersten Blüth', ach unter grimmen Schmertzen;
bestürzt durchs scharffe Schwerdt und ungeheuren Brand,
durch liebster Freunde Tod und Elend, als das Land,
in dem ich auffging, fiel; als toller Feinde Schertzen,
Als Lästerzungen Spott mir rasend drang zu Hertzen,
schrieb ich dieß was du siehst mit noch zu zarter Hand,

seinen Charakter und seine Schicksale wirft, den wird es dauern, daß sein junges Leben mit den herbsten Erfahrungen begann, daß ihn Brand und Schwerd und der Tod von Bruder und Schwester im 25. Jahre auf ein Krankenbett warf und einen Stachel in ihm zurückließ, der ihn nachher schwermüthig hielt, daß er immer „vor leichter Rosenlust die ersten Disteln achtete," und der ihn im beßten Alter (im 48. Jahre, 1664) hinraffte, ein Loos, das er mit fast jedem der ausgezeichneten Dichter dieser Zeit theilt. Diese seine Schicksale müssen dann den finsteren Sinn erklären und entschuldigen, der in seinen Kirchhofsgedanken (1656) und seinen geistlichen Oden herrscht, die schon 1643 gemacht sind, den Gedichten, die wir hier noch besonders zu betrachten haben, in denen er dem höheren Style seiner Kunst Lauf läßt. Denn es begreift sich, daß einem Manne dieser Art in seiner Poesie Würde und Erhabenheit näher lag, als die schlichte Einfalt des lutherischen Gesangs, zu dem er nur kraft seines dichterischen Wandlungsvermögens einmal mit Bewußtsein und Absicht hinstreben konnte. Nicht aber gab der bescheidene und ernste Mann darum den lutherischen Sinn auf. In seinen Kirchhofgedanken könnte man meinen, einen Dichter aus jenem Geschlechte der wüsten und düsteren Genialitäten des 18. Jahrhs. vor sich zu haben oder einen der sauren in sich zerfallenen menschenhassenden Poeten dieser Tage. Denn ihm dünkt das Schreckliche dort anmuthig und er spricht da eine Hoffnung aus, daß sich treffliche Geister finden würden, die noch bei blühender Jugend die Welt verlachen und aus dem Kirchhof einen Parnaß machen würden! Allein daneben muß man ihn über die poetischen Erquickstunden des Heermann sprechen hören, dessen dreimal großen Geist er aufruft, zur Erde zu sehen, wo seine Lieder in Kirche und Haus immer frisch blieben, wo auch ihm sein Herz anders belebt würde, wenn deren Klang

---

zwar Kindern, als ein Kind doch reiner Andacht Pfand.
Tritt Leser nicht zu hart auf Blumen erstes Mertzen!
Hier donnert, ich bekenn mein rauher Abas nicht,
nicht Leo, der die Seel auf dem Altar außbricht,
der Märtrer Heldenmuth ist anderswo zu lesen:
Ihr die ihr nichts mit Lust als fremde Fehler zehlt,
Bemüht euch ferner nicht: ich sag es was mir fehlt,
daß meine Kindheit nicht gelehrt, doch fromm gewesen.

anbreche. Diesen Mann beneidet er um die Seelenruhe, die Er leider nicht hatte; Er mußte, wie er in den Oden singt, in der Flucht irrend das suchen, was jener besaß, und kann nur von dem schönen Besitz singen [212]), nicht sich seiner erfreuen. In den Kirchhofsgedanken, einem Gedichte von 50 Octaven, wie in den beiden Verzückungen, die er aus Balde (enthusiasmi.) übersetzte, Gedichten, die man als Seitenstücke der Auferstehungs- und Gerichtsscenen in Moscherosch ansehen möchte, geht alles aufs Erschütternde und Schreckhafte aus, was man sonst in der lyrischen Poesie der Zeit weniger wieder findet. Die Gedanken und Bilder fließen in den Kirchhofsgedanken Gryphius so zu, sie stehen so geordnet und sind so gewandt ausgedrückt, daß man in keiner Weise die poetische Ader des so gerühmten Spee hierneben wird anerkennen wollen. Doch weiß ich nicht, was widerlicher ist, jene Tändeleien dort oder diese Scheußlichkeiten, das Hochzeitliche dort oder das Leichenhausartige hier. Auch in seinen Oden treffen wir Lieder dieses Sinnes, Reden aus dem Grabe, voll Trauer und Dunkel. Die Erde ist ihm überall ein Thränenthal, ein Unglückshaus, eine Herzensfolter, ein Jammersaal; das Leben eine fremde Dienstbarkeit aus der er sich wegsehnt. Wollen wir uns über diese unwohlthuenden Theile hinwegsetzen, seine Schicksale bedenkend, so ist dagegen der formelle Werth dieser zum Theil in pindarische Sätze, Gegensätze und Abgesänge getheilten Oden verhältnißmäßig sehr bedeutend. Sie sind der herkömmlichen, andächtigen, beschaulichen, betrachtenden oder betenden Art entzogen und gehen in eigentliche Phantasiegebilde über, erhalten Leben und Bewegung. Wenn er das Thema qui seminant in lacrumis hat, so betrachtet er nicht den Inhalt, sondern er belebt das Bild: Was seh ich dort, ruft er, für schmerzenvolle Haufen? wie schlagen sie so die Brüste, raufen ihr Haar, klagen mit überhäuften Thränen? was streuen sie für Samen in die Erde, die ihrer Zähren Regen netzt? Ach diese sinds, die, wenn der Frost wird schwinden und die Felder prangen, in höchster Lust und ohne Trübsal lachen, und nach der Flucht der trüben Tage mit

212) S. in der Ausgabe von Gryphs Werken Bresl. und Leipzig 1698. das bekannte Lied: „Wie selig ist der Geist zu schätzen" p. 152. 2. Thl.

scharfen Sicheln die Frucht der Saat einernten werden u. s. w. Wenn er von der Erlösung singen will, so meditirt er wieder nicht, sondern er schildert sich in Sturm und Schiffbruch, Todesangst und Sterbenoth, bis ihm im Trennungsabschied seine Sonne erscheint und das Wetter zerstreut. Dieß sollen nicht poetische Meisterstücke sein, aber es sind die poetischen Elemente, wie wir sie in jenen Zeiten sonst vergebens suchen. Die Psalmen selbst können ihn nur anregen, wenige konnten ihm genügen. Man vergleiche seine Bearbeitung des 125. Psalmen mit andern, wie sehr macht sich das poetische Feuer bei ihm Luft! Ein solideres Kunstbedürfniß als bei dem Spee und Harsdörfer im Hintergrunde sichtbar ist, äußert sich in ihm bei einem tiefern und protestantischeren Geiste. Sein dithyrambischer Gang, seine feurige Ecstase, seine Fülle und Reichthum ohne Gelehrsamkeit nehmen sich in dieser reifröckigen Zeit ganz fremd aus und erinnern uns mehr an den Schwung in Cramer und Klopstock im 18. Jahrhundert.

Wenn Gryphius an diese Späteren vorwärts deutend mahnt und nicht mehr an Vergangenes zurück, so machen wir diesen Fortschritt auch bei Paul Gerhard (1607—76), von dem der ehrliche Claudius vieles gelernt hat. Er war aus dem Anhaltischen und stand seit 1657 in Berlin, von wo er später weichen mußte, weil er einige Religionsedikte nicht annehmen und den Revers, sich des **elenchi nominalis** auf der Kanzel zu enthalten nicht unterschreiben wollte. 1669 fand er eine Zuflucht in der Lausitz und in diesen Gegenden finden wir noch neben ihm den Joh. Francke. Wenn Ein Mann unter den Dichtern des 17. Jahrhunderts liebenswürdig erscheint, so ist es Gerhard. In dem Grundtone seiner verhältnißmäßig wenigen Lieder [213]) ging er, wie kein Anderer, auf Luthers ächteste nur so modificirte Weise zurück, wie es die Verhältnisse verlangten. Mit Recht sagt Wimmer in einer Abhandlung über Gerhards „Sollt ich meinen Gott nicht singen,“ daß, wenn Gerhard zu Luthers Zeit gelebt, er in seinen Liedern nicht so viel wohlfließende Lieblichkeit, aber vielleicht mehrere Ernsthaftigkeit, Luther dagegen, wenn er in Gerhards Zeit gelebt, unfehlbar mehr Lieblichkeit, aber nicht mehr Eifer und Ernsthaftigkeit hätte haben können. Um bei diesem Verhältnisse stehen

213) Haus- und Kirchenlieder, ed. Feustking. 1717.

zu bleiben, so sehen wir nämlich Gerhard seinem ganzen erschreckten, verzagenden Mitgeschlechte gegenüber mit einem herrlichen Muth ausgerüstet, so daß namentlich, wenn man von Gryphius zu ihm übergehen sollte, der Abstich außerordentlich auffällt. Man vergißt es bei der Religionslehre und Religionsdichtung, die sogern sauer und dunkel sieht, gar so oft, daß alles Gute auf dem Grunde der Heiterkeit wächst, die ja den Ernst und die Würde nicht ausschließt; aber bei Gerhard nicht so. Er ist durchgehend getrost und froh von Gemüthe; kein Dichter dieser Zeiten macht einen solchen Eindruck auf uns. Es sei, daß Gerhard nicht in dem Grade wie Luther die profane Welt kannte, gelten ließ und achtete, — (da ja die ächte Religiosität die Welt, in die sie gestellt ist, nicht scheuen darf, wenn sie nicht ihre eigene Schwäche verrathen will), aber er ist himmelweit von der Weltverachtung seiner Zeitgenossen entfernt: er hat sichs oft bedacht, ob das Leben dieser Erde nicht wünschenswerth und dem nicht besser sei, der sich zeitig zur Ruhe legt, aber er verneint die Frage. Ihm gibt die sittliche Kraft Muth zu tragen; wie es aus seinem Leben erzählt wird, daß er dem Unglücke nicht erlag, so sprechen es seine Lieder aus, wenn auch das berühmte „Befiel du deine Wege" und „Ist Gott für mich" nicht bei der Veranlassung seiner Berliner Verbannung gedichtet sind. Seine Kreuzlieder sind allemal auch Trostlieder; thue und leide was Gott gefällt und gib dich zufrieden, dieß ist wörtlich und figürlich ein Lieblingsrefrain seiner Lieder, und manche seiner Dank- und Vertrauenssätze schlingen sich wie episch wiederkehrend durch seine Gesänge hin. In Luthers Zeit gab der Glaube an die Gnade und an das Versöhnungswerk, die Erlösung und die Sprengung der Höllenpforten das freudige Vertrauen, ihm gibts der Glaube an Gottes Liebe. Zu jedem sündigen Menschen auch trägt Gott diese Liebe, ja er trägt ächzenden Kummer über jedes verirrte Schaaf, und unser ganzes Sündenheer wiegt vor Gott leicht, wie was wir in den Fingern tragen können. Bei Luther nahm der alte zornige sauersehende Gott der Katholischen die himmlische Miene der Gnade und Barmherzigkeit an; bei Gerhard ist der gnädige Gerechte ein mild liebender M a n n, so nennt er ihn wohl selbst, und nirgends sieht er so sehr einem Niclas Hermann oder den alten Volksdichtern ähnlich, als darin, daß er mit Gott cordial steht,

daß er sich in seinem Vertrauen auch ein traulich Wörtchen gegen ihn erlaubt, harmlos, treu und ohne die Tändelei der katholisirenden Dichter. Nirgends dringt etwas von Zerknirschtheit oder falscher Demuth bei ihm ein, und wo er ja einmal den Menschen an Unwürdigkeit mit einem Hunde vergleicht, da entdeckt man, daß er blos ein unglückliches lateinisches Original übersetzt. So wie jene alten Volksdichter ist er ungeheuchelt und unangestrengt fromm, naiv und tüchtig; gutartig und freundlich macht ihn die Seligkeit seines Glaubens, „fröhlich ist, singt er, was in mir ist." In Sprechart ist er gefällig, einfältig und wohlthuend, wie in seiner Denkart; in seinen Vorstellungen wie in seiner Form ist nichts, oder wenig, worüber ein gesunder Sinn strauchelt. Liegt die Tugend, auch der Dichtung, in der Mitte, so ist Gerhard durch eine Reihe von Tugenden so beliebt in seinen Liedern geworden. Er hat eine Persönlichkeit und einen Charakter, in jedem seiner Lieder ist er Paul Gerhard, immer dient der Stoff ihm, nicht Er wie fast alle Anderen dem Stoffe; er sieht sich in allem ähnlich, und hat doch das Geschick, sich vor wesentlich verschiednen Stoffen, wesentlich zu ändern. Er paraphrasirt einen Psalmen, und Niemand hat dann seit Luthers Zeiten besser verstanden, ein solches Gedicht aufzufassen und den Gesammteindruck bei freier Behandlung wiederzugeben. Dann erinnert er wieder ganz an die Maße, den Ton, die Struktur der lateinischen Kirchenlieder, die er genau kennt und benutzt. Auch ein halb spanisch tändelndes Lied, das sich doch nie so zum Absurden verirrt, stimmt er wohl an; dann muß man daneben halten den epischeren Passionsgesang — O Mensch beweine deine Sünd —, wo er zum Ueberraschen den Ton der bibelreimenden Meistersänger annimmt, und wo er versteht, der höchst anspruchlosen und unbedeutenden Weise einen Reiz zu geben, in der er in mehr lyrischem Gange die Handlung knapp berührend erzählt. So ist wieder in Morgengebeten und Beichtliedern ein gewisser recitativer, herbetender Ton getroffen, der für die stillere Andacht sehr passend erscheint. Seine Lieder sind nicht Gelegenheitslieder, die nur auf einen Fall passen, nicht vage Gemeinplätze, die auf alle Fälle sich schicken, sondern sie geben der Besonderheit den Werth der Allgemeinheit, und das ist vielleicht die bedeutendste unter all den Mitten, die er einnimmt. Man lese die Lieder über so besondre Gegenstände,

wie über die Ehe (Voller Wunder, voller Kunst), oder über die Tugenden der Hausfrau (Ein Weib das Gott den Herren liebt), wie reich sind diese Dinge an innerer Erfahrung, wie entfernt von Gemeinplätzen, wie immer gültig und werthvoll. Er zeigt hier und da die Extreme, die er vermeiden soll, aber er verfällt ihnen nicht. Hier und da ist die prosaische Breite und Länge des Rist wohl zu fürchten, aber es trifft nicht ein; dann wieder spielt er mit dem Kindlein Jesu, oder sehnt sich wie ein Küchlein unter Christs Flügel, allein wie fern bleibt er dabei von Spee, wie nüchtern gemüthlich bleibt das Ganze der Lieder, in die wohl einzelne Züge dieser Art überstreifen, wie frei geht er an den bildlichen Vorstellungen der Kirchenväter und Mystiker vorbei, ohne ihre Schönheiten ängstlich zu meiden, ohne aber auch sie so abzuhetzen, wie die übrigen. Er ist ganz ein Volksmann und Volksdichter, sorglos in Ellision, Verlängerungen, Wortverstümmelungen, im Gebrauch veralteter Wörter (wie schimphiren) und veralteten Formen (wie er schrey), allein dieß beleidigt Niemanden, der die deutsche Sprache geschichtlich kennt; und auf der andern Seite latinisirt er wohl einmal oder erinnert an die Manier spanischer Dichter. Viele seiner Lieder bedenken das Haus- und Privatleben; die meisten sind dem kirchlichen Gebrauche bestimmt, ohne das Triviale zu haben was an dieser Bestimmung so oft hing. Ihre Vortrefflichkeit überwog manches Vorurtheil (man hatte es ihm ja verdacht, daß er seine Lieder bei einer Pfeife Tabak machte!), sie erhielten sich im Volke und bereicherten bald nach ihrer Erscheinung das bekannte Berliner Gesangbuch, das von Runge und Crüger besorgt ward.

Mit den Männern, die hierbei thätig waren, war auch Joh. Francke in Guben bekannt. Sein geistliches Sion (1674) darf man wohl Gerhards Liedern an innerer Verwandtschaft am nächsten stellen; man würde es vielleicht noch unbefangener thun, wenn man seinen verwünschten irdischen Helicon, seine weltlichen Lieder von denen wir oben sprachen, nicht mit in Kauf nehmen müßte. Francke hat an denselben Quellen geschöpft wie Gerhard, an den Psalmen, an Luther, an den lateinischen Kirchenliedern, an den ältern und neuern Gottesgelehrten, den Mystikern, die die Gottseligkeit nicht als ein Gewerb ansahen und sich der Streitigkeiten enthielten; wie Gerhard geht er an jenen bilder-

reichen Vorstellungen mehr vorbei, um vor allem den evangelischen Anstrich zu behaupten. Etwas nachgiebiger geht er dabei zu Werke als Gerhard, denn er ist vielleicht um so viel ungewöhnlicher und schwungreicher, als dieser, als er weniger gemüthlich und innig ist; so viel kunstreicher und deklamatorischer, als er weniger volksthümlich und treuherzig ist. Ihm haben daher jene Geheimnisse und Wunder bei Christs Menschwerdung die Ideen von der Gemahlschaft der Kirche u. dergl. mehr Reiz, und er weiß die poetischen Gegensätze und Bilder, die diese Vorstellungen auszudrücken pflegten, in Fülle und Gewandheit in einer fließenden Sprache mitzutheilen. Der affektvollere Francke „erhitzt seinen Geist" zum Singen, dem Gerhard kommt es von selbst, oder er wartet es ab, wie man selbst das Gebet und die Andacht abwarten muß, wenn sie nicht mechanisch und hohl werden soll. Francke macht mehr Aufwand: Gerhard würde schwerlich 31 Strophen über Dürre gereimt, und „alle Kräfte bereitet" haben, um ein Danklied für Regen zu singen. Wer beider Morgen- und Abendlieder vergleicht, trifft am nächsten auf ihre Verschiedenheit: Gerhard hält sich mehr bei der Gelegenheit auf, Franke bei der Andacht. Die Andacht ist diesem Gegenstand und Sache, bei Gerhard aber Grundgefühl, das eine äußere Gelegenheit in Bewegung setzt. Zu seinen Quellen muß man die Propheten des alten Testaments ja hinzurechnen, die seinen Liedern etwas musikalischeres geben, als Gerhards haben: daher begegnen auch in seinen Gesängen so oft jene gehaltvollen Sätze der Bibel: Nun lässest du mich in Frieden fahren; ich weiß daß mein Erlöser lebt; o Tod wo ist dein Stachel u. dergl. nach denen Händel so begierig griff. Wie bei Gerhard so ist bei ihm nichts von jenen Schreckenstheorien; auch Er steht unter den wenigen, denen ihre Gottesliebe selbst ihre Betrübniß und ihren Kummer „zu Zucker" macht, der dem Irdischen und aller Furcht Trotz bietet, und der im Toben der Welt „steht und in gar sicherer Ruhe singt" [214].

---

214) Aus dem schönen Liede: Jesus meine Freude.

6. Uebersicht der prosaischen Literatur.

Bei der erotischen und gnomischen Lyrik der Minnesänger machten wir schon die Erfahrung, daß man aus dergleichen Poesien nur gewisse Züge einer Zeit, nicht so leicht ihren Grundcharakter kennen lernt. Es geht uns jetzt wieder so. Wir haben mancherlei Anschauung der Oberfläche dieses Jahrhunderts gewonnen, den Kern haben wir nicht recht gefunden. Wir waren aber früher immer so glücklich, irgend ein Werk anzutreffen, das unserem Verständniß erleichternd entgegen kam, auch jetzt verläßt uns dieß Glück nicht. Besonders waren die Zeiten der didaktischen und satyrischen Poesie von einer ununterbrochenen Reihe von Werken dieser Art beherrscht, die uns direkt mit den Tendenzen dieser Zeiträume bekannt machten. Ein Werk, das eben diese Reihe beschließt und uns zu neuen verwandten Gattungen überführt, bleibt uns zu erwähnen; es eröffnet uns die moralische Lage dieses Jahrhunderts eben wie seine Vorgänger. Es geht uns dieß Werk wie so manche aus dieser Reihe strenggenommen nichts an, weil es an der Poesie kaum mehr Antheil hat. Da es aber damals für Poesie galt und da wir aus ihm manches zur Erläuterung unserer lyrischen Poesie lernen, was uns durchaus unentbehrlich ist, so dürfen wir wohl etwas dabei verweilen. Es ist der berühmte Philander von Sittewald des Joh. Mich. Moscherosch (nicht Kalbskopf; aus dem Hanauischen, 1600—69). Er gehört mehr in die Reihe der älteren Fischart und Spangenberg u. A., als in die der neuen Poeten, obgleich seine Satyren erst in den 40er Jahren geschrieben sind und die ächte Ausgabe seines Philander erst 1650 erschien. Ganz wie jene alten Didaktiker will er die unschmackhafte Arznei der Wahrheit den verwöhnten Menschen verzuckern; er braucht unter den Ersten in Deutschland den Namen der Satyre für diese Manier, lachend die Wahrheit zu sagen, einen Namen, der nach der Ansicht der Zeit von den Satyren herkommt, die den Menschen mit lächerlichen Gebärden die Wahrheit sagten, wie ja auch der Vater der Ironie seines satyrartigen Aussehens wegen dem Rabelais und Fischart bekannt war. Obzwar Moscherosch unter die Fruchtbringenden gehört und zu Ehre der deutschen Sprache und Sitte sein Werk ausarbeitet, (weßhalb auch seine Mischsprache auf Rechnung des Scherzes

kommt[215]), so tritt er doch ganz in die Spuren der früheren Moraldichter; obgleich es eine Uebersetzung ist, so ist es doch durch die Zusätze und Accomodationen ein ganz deutsches Buch geworden; obgleich außer dem Originalverfasser auch die Einwirkungen des Montaigne, besonders des Boccalini, des Lieblings von Harsdörfer und Andreä, sichtbar sind, so lehnt sich Moscherosch doch vorzugsweise auf Brant, mit dessen Narrenschiff er Begriffe, Ansichten und Vorstellungen vielfach theilt, da es bereits so viele Thorheiten und Laster im Keime erkannte, die jetzt mächtig emporgeschossen waren; oft erinnern seine Charakteristiken an die des Murner, seine Deutschthümelei an die des Aventinus, seine Citate an Ringwaldts lautere Wahrheit, den Grobianus, Joh. Strauß' Kleiderteufel und dergleichen Werke des alten Styls; und in den Fortsetzungen des Philander, die am meisten im Geiste des Originals sind, werden Rollenhagen und Andreä besonders benutzt, welchen letzteren man eigentlich kennen muß, um Moscherosch's Satyren aus ihm und ihn aus diesen zu erläutern. Wir wissen ferner, daß im 15. und 16. Jahrh. (noch bei Hans Sachs und Ringwaldt) die Form der Allegorie und Vision zur Einkleidung der moralischen Lehre, der Satyre auf die Stände der Welt so beliebt waren; eben diese Scenerie, diese Venusgärten und dergl. finden wir hier schließlich wieder, und in diesen Formen die gleichen Belehrungen.

Diese Form übrigens ist mehr südländisch als deutsch, wie wir früher schon anführten; sie ist auch hier aus dem spanischen Originalwerk des Quevedo Villegas, von dem der Philander in sieben Visionen eine Bearbeitung ist, entlehnt; sie ist aber auch fast das Einzige, was an das Original erinnert. Quevedo hat sie

215) Moscherosch sagt: Jedes Ding müsse in seiner Farbe auftreten, Thorheiten und Narrenspossen ließen sich nicht sauersehend erzählen. „Und das ist eine der Ursachen, warum ich diese Sache mit griechischen, lateinischen und wälschen Brocken durchspickt, welches ich sonst an einem geborenen Deutschen billig schelte. Es haben aber unsere ala mode Tugenden nicht anders als mit ala mode Farben sollen entworfen und angestrichen werden. Ich glaube, wenn man eines neusüchtigen Deutschlings (deren etliche sind, die auch ihres Vaterlandes sich schämen) Herz öffnen und sehen sollte, man würde augenscheinlich finden, daß $\frac{5}{8}$ desselben französisch, $\frac{1}{8}$ spanisch, $\frac{1}{8}$ italienisch und $\frac{1}{8}$, doch nicht wohl, deutsch daran gefunden werden sollte."

zunächst aus Dante [216]), dem Dichter, der den glänzendsten Gebrauch von dieser Form machte, die nachher in Italien durch die Platonisten und Schüler des Ficinus eine solche Verbreitung erhielt, daß sie auch in wissenschaftlichen Werken, wie auch bei uns von Kepler angewandt ward. Im 16. und 17. Jahrh. verlor sie alles Todte und Buchmäßige: man glaubte alles Geisterhafte, die Phantasie zog sich ins Leben und in das Reich der Erscheinungen von dem der Poesie, der Vorbildungen hinweg. Es ist allemal ein Zeichen der Ausartung der Dichtung, wenn die Einbildungskraft sich nicht mehr getraut, unter den faßbaren Gestalten der wirklichen Welt sich zu bewegen, wenn sie das Unsichtbare und Uebersinnliche zu ihrem Gegenstande nimmt. Das Nichts ward damals belebt, das Hohle ausgefüllt mit Gebilden einer nicht sowohl starken, als vielmehr krankhaften, gereizten und irren Phantasie, abstrakte Begriffe von Niemand, von Baldanders, von Grobianus u. s. w. wurden personificirt. So waren die Theorien der Geisterwelt damals entstanden, wie sie in neuester Zeit mit dem Verderb der Dichtung wieder hervortraten, die Poesie selbst hatte damals ihre Hoffmann, die Wirklichkeit ihre Hohenlohe, viele Dinge an denen der Geschmack damals hing, hat man neuerdings wieder hervorgesucht. Die Existenz des Teufels, der Hexen und Gespenster ruhte im Glauben fest; zu früh stellte sich Spee ihm entgegen. In frischem Andenken blieb die Sage von Faust; den Ahasverus sah man damals umgehen und diese Sage fing eben mit diesem 17. Jahrh. an sich zu gestalten. Es war kein Wunder, daß die Jugendarbeit Andreäs, die chymische Hochzeit des Christian Rosenkreutz (1616), und jene bekannten Werke, die darauf folgten, den Ruf einer Rosenkreuzergesellschaft nach sich zogen, da alles durch die cabbalistischen Philosophen der Zeit und übrigens auch durch den schleichenden Orden der Jesuiten auf Geheimlehre und geheime Gesellschaften gespannt war. Der Held eines Romans von seltsamen Fiktionen wird auf dem umgekehrten Wege historisch, wie anderswo historische Helden im Romane fabelhaft wurden. Der Zug geht durch die ganze Romanliteratur durch, daß man Geschichte und Fiktion in der Dar-

---

216) Gleich im Anfange kleidet er die ersten Visionen so ein, daß er in seinen Traum verfiel aviendo cerrado los ojos con el libro del Dante.

stellung mischt, wie sollte man es nicht im Leben gethan haben? Wenn nicht Rosenkreuz vorher existirt hätte, so hätte vielleicht Philander das Schicksal gehabt, daß man nach ihm als einem Lebenden geforscht hätte, wie die Kinder in Campe's Robinson nach diesem; ich will nicht dafür stehen, daß er oder der Simplicius nicht von Vielen der Zeit für wirkliche Personen sind gehalten worden. Man war seit Jahrhunderten keine Erdichtung, keine epische Poesie mehr gewöhnt; man verlor allen Sinn dafür, man haßte den Amadis, weil man die lügenhaften Figuren nicht mehr in der Wirklichkeit vorfand. Die Ritter und Schäfer durften nur als allegorische Repräsentanten noch vorkommen, der Roman nur als ein Kleid wahrer Geschichte, das Hinzuerdichtete nur als verschönerndes Gewand der Moral. Wer nun so lebhaft von Einbildungskraft war, die Werke der damaligen Zeit und ihre faßlichen Gestalten stets in allegorischen Beziehungen zu lesen, wie z. B. die Pegnitzer mehrfach erinnerten, daß ihre Schäfer Poeten, die Schafe Bücher, deren Wolle Gedichte, ihre Hunde die Muße ꝛc. bedeuteten, der konnte umgekehrt auch einmal allegorischen Vorstellungen Leben und Wirklichkeit geben. Man hat damals unstreitig die Beschreibungen der Hölle, des geheimen Tribunals des Ariovist und dergleichen im Philander mit dem Schauer der Gläubigkeit gelesen. Dem Glauben war so viel nicht zugemuthet, denn nirgends ertrug diese verständige Zeit allzuviele schöpferische Phantasie; man gab all dieß als Träume, aber bedeutungsvolle, wunderbare und vorbedeutende Träume mußte das Geschlecht wohl glauben, das in der Romanpoesie dergleichen überall eingehen ließ, das in der Theologie das Studium der Verzückung des Johannes zum Hauptgegenstand aller Bemühungen machte, das alle Art falscher Wahrsagerei und Prophezeihung in allen Formen, in Visionen und Erscheinungen leidenschaftlich suchte. Uebernatürliche Weisheit ward durch Annäherung an die unsichtbaren Mächte der Natur und der Geisterwelt erstrebt und Salomo, der biblische Held, der im Besitz aller magischen Künste war, ward wieder ein Liebling der Zeit. Dieß ist eins der deutlichen Symbole des Rücktritts der Literatur aus dem Volke unter die Gelehrten, daß jetzt Salomo wieder über Marcolph, die tiefere Geheimweisheit über den Volkswitz siegt.

Diese letztere Bemerkung kann uns sogleich in die Mitte un-

seres Philander versetzen, eines Werkes, dessen Bedeutung man bisher mehr nur geahnt als eingesehen hat. Es ist vor Allem als der Wendepunkt interessant, wo sich die Satyre aus dem Gebiete des Religiös-moralischen wegwendet und mehr gegen Fehler des Verstandes und der Intellektualität, als der Sittlichkeit und des Herzens angeht, wo die Didaktik von der Sittenlehre in die politische Lehre übergeht. Alles was noch in der alten Art moralisirt, wird jetzt roh und unbedeutend; dieß sahen wir schon bei Ringwaldts lauterer Wahrheit, wir könnten es an ein Paar Werken von Albertinus, Lucifers und Christi Königreich, (München, 1616 und 18) noch besser zeigen, wenn es irgend dessen bedürfte. Philander hat es nicht mehr mit den materiellen Lastern der volksthümlichen Zeit zu thun, wo physische Leidenschaften von gewaltiger Natur, Habsucht und gemeine Interessen die Menschen auf Abwege führten, sondern mit den feineren raffinirten Lastern einer falschen Bildung und mit Verirrungen des Kopfes; er sucht nicht ein Gegengewicht zu halten damit, daß er in die Tiefen des Gemüthes greift und des Menschen edlere Natur aufregt, sondern er kämpft mit Witz und mit Stacheln und daher trägt auch sein Werk jenen Charakterzug, daß es mit Epigrammen und epigrammatischen Stellen überfüllt ist. Es trägt daher auch den üblen Zug, daß es nichts Positives gibt, sondern nur immer negirt, eine Eigenschaft, die sogleich allen inneren Werth einer Satyre hinwegnimmt. Unserm Satyriker scheinen die Laster so kolossal und ungeheuer, daß er genug zu thun hat, sie bloß aufzudecken: er führt uns nur die mannichfaltigsten Wege des Lasters, keinen der Tugend, und öffnet vor uns ein widerliches, finsteres, chaotisches Schauspiel, indem er uns nur die Kehrseite des menschlichen Wesens zeigt, ein Geschlecht, das nicht allein durchaus verkehrt und sündhaft ist, sondern das auch noch mit seinen Sünden „bravirt, prangt und darauf pocht und trotzt, als ob sich Gott vor den Scharrhansen fürchten, oder um schnarchender, eigensinniger Esel willen die 16 Gebote abschaffen oder ändern müsse." Gott zwar machten die Scharrhansen nicht furchtsam, aber die Satyrenschreiber wohl, denn von der alten polemischen Kraft in Luthers und Hutten's Zeit ist bei den Moscherosch und Andreä nichts mehr zu finden. Unter die Zeichen der Abspannung und des Rückschritts, worin wir diese Zeiten gegen die Reformationszeit betrach-

tet begriffen finden, gehört dieses nicht am wenigsten: so wie von der Humanistik der Erasmus und Hutten zu der polyhistorischen der Barth und Gruter, so wie von Copernicus zu Tycho de Brahe, wie von den kabbalistischen Studien des Reuchlin zu denen der Paracelsisten, von Luthers Prosa zu Moscherosch's ein gleicher Rückgang ist, so auch von der kraftvollen Satyre der Hutten und Brant zu der des Philander oder Rachel. Moscherosch also, um zurückzukehren, läßt die groben, physischen Laster der Völlerei, des Ehebruchs, der Unzucht, des Grobianismus überhaupt mehr neben liegen, oder betrachtet sie nicht an sich, sondern er hält etwa die rohen Sitten des Adels gegen dessen Einbildung und Standesstolz, geht gegen die Ehrenpunkte in den Trinksitten mehr als gegen das Trinken zu Felde, und mehr gegen das Tabakrauchen als das Weintrinken, jene Sitte einer halbbarbarisirten Civilisation, die uns in Deutschland von den Modegewohnheiten jener Zeiten her trotz der vielfachen Anfechtungen hängen blieb, die sie damals von allen Moralisten und Poeten auszustehen hatte. Philander hat es nicht mehr zu thun mit den Geistlichen, den Wächtern der Moralität, die früher das allgemeine Stichblatt des Witzes waren, sondern mit den Theologen und ihren Subtilitäten; nicht mehr mit den Richtern und ihrer Ungerechtigkeit, sondern mit den Juristen, insofern sie als Gelehrte verkehrt sind. Gehst du zu einem solchen, sagt er z. B., in der Satyre vom Todtenheer, ihn um Rath zu fragen, wenn er dich kaum angehört, vielweniger aber verstanden, bald wird er sagen: Herr das ist ein stattlicher casus, da ist manche schöne Quästion anzubringen; ich besinne mich gar wohl auf die legem die expresse davon redet. Darauf geht er über einen Haufen großer Tübingischer Bücher, Repertorien und durchsucht sie mit Händen und Füßen, durchblättert sie mit Fingern und Augen, lieset und grummet heimlich fort, gibt dann dem guten unschuldigen Buche eine Husche und legt es auf den Tisch mit den Worten: seht da Herr, da haben wir unsern Mann funden; der ICtus redet so klar von unserer Quästion, als ob er den statum selbst gesehen. — Die weltlichen, die Erwerbsstände ferner mit ihrer Habsucht sind weniger das, was, wie sonst, den Spott des Satyrikers reizt, sondern eben die gelehrten Stände, außer Theologen und Juristen, die Aerzte, die Quacksalber und Alchymisten,

die Poeten, die Astrologen und Prognostikanten, die fuchsschwänzigen Historienmacher und die Studenten. Vortrefflich spricht diesen geänderten Gesichtspunkt der Satyre eine Stelle in dem Todtenheere aus, wo Till Eulenspiegel die Thorheiten dieser Zeit gegen die seinigen hält, die ja wie Repräsentanten des Sündenregisters der grobianischen Zeit da stehen. Wenn einer, sagt er, unter euch eine grobe Zote vorbringt, so heißt es gleich, es sind Eulenspiegels Possen, er ist in Eulenspiegels Schule gegangen. Aber wisset, daß ihr selbst ärgere Eulenspiegel und Narren seid, als ich je gewesen. Denn ist der nicht ein großer Narr, der die gute Zeit verscherzt, und indeß meint, er gebe Doktors Arbeit, wenn er Glossen und Noten über meinen Eulenspiegel schreibt, und ihn in Verse und Musik bringt! Ich habe in meinem Testamente solche Thorheit nicht begangen, wie jene die für ihrer Seelen Wohlfahrt nach ihrem Tode beten lassen, und Andere zu thun heißen, was sie selbst unterlassen. Bin ich je ein Rebell gegen meinen Landesherrn gewesen? hab ich je witziger sein wollen, als ich in Natur war? Hab ich je Gesicht und Bart gemalt um jünger zu erscheinen? hab ich je wie ihr nicht gehalten was ich versprach? hab ich je mein Geld wie einen Abgott verehrt, oder es auf einen Satz verspielt und versoffen? hab ich je mein Weib lassen Meister sein? je einem Kerl getraut, der seinen Freund verrathen? je eine Hoffnung aufs Glück gesetzt? jemals den für glückselig gehalten, der um eines guten Wortes oder Blickes willen sich an Hof und Fürsten geschlossen? bin ich je mit Ketzern umgegangen, oder hab ich je unnöthige subtilisirte verdammliche Fragen in der Religion vorgebracht? hab ich je einer ausländischen Herrschaft wider mein eigen Vaterland gerathen und geholfen? hab ich je bei einer alten Hexe, Wahrsagerin und Zeichendeuterin um Rath gefragt? Wenn nun der arme Eulenspiegel dergleichen Narrenpossen nie begangen, was habt ihr denn gegen ihn zu klagen? — Man merkt, welche unvolksthümliche Laster als die der Gegenwart genannt werden. Der Stich auf das Hofwesen erinnert uns, daß wir aus dem Kreise des Volks entfernt sind. Die ganze Satyre von der Hofschule beschäftigt uns mit den Urhebern des unseligen Treibens an den Höfen, der Hofmeisterin, dem Fuchsschwänzer und dem Schalksnarren, mit dem feinen Gifte der Heuchelei, Mißgunst und Aufhetzerei. Der Stich auf den Vater=

landsverrath erinnert uns an das Undeutsche der ganzen Zeit, wogegen auch Moscherosch seinen größten Eifer richtet, eben wie die Rachel und Lauremberg auch. In der Vision ala mode Kehraus, die dem Moscherosch selbst angehört und in der er eben darum sich viel freier bewegt und viel mehr den gutmüthigen Ton des vorigen Jahrhunderts trifft, sieht sich Philander auf Burg Geroldseck versetzt und wird da dem Erzkönig Ariovist und einem Convent der altdeutschen Helden vorgeführt, die dann seine Neumodischkeit durchnehmen. So deutsch er sich auch vor seinem Mitgeschlecht ausnimmt, so besteht er doch vor diesen Teutonen schlecht mit seinen wälschen Possen und Sitten, seinem wälschen Namen und Haare, seinem Bart und seiner Pariser Tracht; und er wird über all das Bücken und Beugen, das Aufschneiden in Worten und Gebärden, und alle Weichlichkeit der Sitte, die nicht edler deutscher Art ist, abgekanzelt, so wie über die undeutsche, gemischte Bastardsprache, die dem Bastardsinn der jetzigen Deutschen entspräche. Ganz noch wie bei Hutten und den Aehnlichen wird also hier die urdeutsche Art den neuen Deutschen als Spiegel vorgehalten, und dieß in der Strenge, daß in der Satyre Hans hinüber Gans herüber, wo ein junger obscurus ein komisches Examen — seitdem ein höchst beliebter Gegenstand des Scherzes, zu bestehen hat, vor jenem Tribunale der alten Helden auch Cicero schlecht wegkommt und vieles Unheils in Deutschland bezüchtigt wird, ein Urtheil, was sich erklärt, wenn man die Vorliebe der Gelehrten dieser Zeit für Lipsius kennt, den Vorkämpfer gegen die ciceronischen Absolutisten im lateinischen Style. Gegen die Mode und die Nachahmungssucht kehrt sich also auch hier die Satyre in ihrem größten Ernste, nicht mehr die verkehrte Welt wird wie im 16. Jahrh. verlacht, sondern die sich verkehrende und wechselnde; der Modenarr wird für das Haupt aller Narren erklärt; gegen die Franzosen, die Quelle der Verführung, richtete sich ein wahrer patriotischer Haß. Jener Modenarr, der demnach der angefeindete Grundcharakter der Zeit wäre, wird aber in weiteren Beziehungen, als blos auf Tracht und Kleidung, gefaßt. Das Unpatriotische, bemerkten wir schon, klebt an dieser Sucht nach fremden Mustern, der Sprachverderb ebenso, das Reisen nach fremden Landen, Künsten und Sitten schließt sich an, das Forschen nach entlegenen Dingen in Natur, Religion und Politik

steht damit in Verbindung, die principlose Fahrigkeit und Unruhe ist Resultat und Bestrebung zugleich. Jener Grundcharakter heißt also besser bei Andreä curiosus, bei Moscherosch der Neusüchtige. Die ganze Klasse der grübelnden Theologen und Theosophen, der Geisterseher und Alchymisten, mit denen es Andreä besonders zu thun hatte, fällt daher in diesen Begriff; bei Moscherosch ist im Philander selbst dieser Begriff personificirt in seinen Beziehungen nicht auf das Physische oder das Metaphysische, sondern auf das Praktische und den Lebensverkehr. Wie die Menschen damals alle Tiefen und Fernen der Wissenschaft auszuforschen strebten, so auch die Sitten und Sprachen der Stände, der Menschen und Völker, und die fernsten Regionen der Erde. Dieser Charakter stellt sich im Robinson später im Ausgange dar; in den eigenthümlichen Verhältnissen Deutschlands im 17. Jahrh. tritt er episch als Simplicissimus hervor, und was dieser aktiv ist, als Beförderer der Unruhe und Anarchie, das ist Philander passiv, als einer der sich von dieser Unruhe hat hinreißen lassen und ein zweckloses Leben voll Erfahrungen durchmachen muß, ohne einen andern Zweck, als diese Erfahrungen eben zu machen. So führt er sich selbst bei Ariovist ein, als einen der alle Stände durchgemacht hat, nicht wie ein unwissender Eulenspiegel überall anstoßend, sondern wie ein Held der spanischen Schelmenromane routinirt und überall sich fügend und findend. Ich bin, sagt er, was man will; habe mich in diesen Zeiten müssen in allerlei Leute Köpfe schicken und den Hanswursthut auf allerlei Art drehen und winden; habe viel leiden, sehen, hören und mich doch nichts annehmen müssen, lachen da es mir nicht ums Herz war, mich müssen gebrauchen lassen bald für einen Amtmann, bald, nachdem ich etlichemale ausgeplündert und vertrieben war, für einen Hofmeister, Rittmeister, Vorsprecher, Jäger, Vorschneider, Stallmeister, bald wieder für einen Amtmann, einen Baumeister, Schützen, Büttel, Bauernarzt und Soldaten. Daher wird Philander in den Fortsetzungen, z. B. in der Vision von der Fastnacht und Herrschaft der Weiber, gerade ein Aventurier genannt, ein Mann voll Begier alle Abentheuer der Welt zu erfahren. Wir kehren also hier zu der Ritterwelt und ihren Eigenheiten unter Modifikationen zurück. Ein ähnliches Verachten des heimischen Bodens, ein ähnliches Streben in die Weite und Fremde, ein ähnliches Vertiefen in

Gefühl und Einsicht, eine ähnliche Prinziplosigkeit treffen wir in dem hohen und niedern Adel, unter den Poeten, die sich diesem Adel widmen, den Studenten, die dieses Adels militärische Sitten nachahmen. Aber es artet sich alles unter dem hartköpfigen, rohen Geschlechte ganz anders, als bei den sinnigen Ritterleuten der alten Zeit. Das Höfische, das dort das Hübsche, Schöne und Edle war, war jetzt eine verworfene Sitte der Heuchelei und Kriecherei geworden; die Liebe, die dort ein regelndes Maß war, war die Buhlerei geworden und man darf nur die Tagebücher des Hans von Schweinichen aufschlagen, um zu lernen, was aus dem Frauenverkehre geworden war. Allein zum Ersatze für die Minne hatte die adlige, kriegerische und gelehrte Jugend dieser Zeit ein anderes Lebensprinzip, das einen eben so schönen Klang hatte, wie ehemals jenes andere, und das noch übler wirken mußte, als jenes, nämlich die Ehre oder wie Moscherosch die von den Fremden geborgte Modetugend nennt, die Reputation.

Die Eigenheit, den Begriff der Ehre nach der Convenienz von gewissen Ständen, oder nach der Mode gewisser Zeiten zu bestimmen und nach diesen kleinlichen Bestimmungen auch wechseln zu lassen und die so bestimmte Modeehre auf eigne Faust mit dem Schwert zu verfechten, hatte das Alterthum so wenig wie jene eigenthümliche Minne des Mittelalters; das Ritterthum bei seinem Entstehen und seinem Untergehn hat uns diese Liebe und diese Ehre geschaffen und hinterlassen. In den deutschen Poesien erkennen wir diesen Zug eigentlich nur in den Satyren, wo dagegen gefochten wird. Mehr als in allem Andern findet Moscherosch den Ruin der Zeit darin, daß Reputation über Gewissen geht, mehr als in allem Andern liegt ihm ein Hinderniß der Seligkeit in der Soldatenehre und dem Raufduell, bei dem nicht mehr Gott und Glaube war, wie bei den alten Gottesurtheilen; keine von allen französischen Moden verflucht er mehr, als diese „hundsföttische Reputation,“ und die blutgierigen Zweikämpfe, gegen die schon Erasmus geeifert hatte und die ein Mann wie Schupp ganz aus dem gleichen Gesichtspunkte wie Moscherosch betrachtet. Wo dieser auf das Leben und Treiben des Adels, seinen Rangstolz, seinen Druck auf Leibeigne und Untergebne, seine Gotteslästerung und Prahlerei zu reden kommt, ist der Refrain: Raub und Reputation sei des Adels Ehrenkrone. Wo er die Studen-

ten und den Pennalismus, ihre Nachtscenen und Gelage schildert, da scheint ihm vorzüglich merkwürdig, daß sie um eines Glases Weins willen einander schlagen, „als ob Ehre und Reputation dabei interessirt wäre." In dem Pflaster wider das Podagra, das uns wie auch das Turnier, unter den ächten Visionen Moscherosch's sonst weniger wichtig ist, läßt er seinen **expertus Robertus** declamiren: Was sollt ihr Schuhflicker auch des losen Fürworts der kahlen Entschuldigungsreputation gebrauchen? Ist es nicht genug, daß Fürsten und Herrn, Könige und Kaiser dieser elenden Vanität bis zur Verdammniß gebrauchen? Ist es nicht genug, daß bei den meisten Ständen des Reichs alle Verhinderung des Friedens einzig und allein von eines jeden Privatinteresse und Reputation herrührt, und daß keiner dem anderen in etwas nachgeben will, auch nicht in Tituln und Wortstreiten, damit er ja die Reputation davon trage. Hätten nicht die bedrängten Deutschen lange den Frieden haben können, wenn nicht die lose Reputation der Fürsten gehindert hätte? Meinen denn die Fürsten und Herrn, daß ihnen Gott besondere 10 Gebote gegeben und daß er am jüngsten Tage ihre Ausflüchte der verdammlichen Reputation anhören werde? Ist es nicht genug, daß die Reputation Fürsten und Herren also eingenommen, muß es auch mit Euch dahin kommen, daß ihr euch derselben behelfen wollt und darüber halten, als über eure Seligkeit selbst, Reputation, die nicht nur in innerlichem und in Worten besteht, sondern noch muß herausbrechen und zum Schlagen kommen? also daß wenn ein Lakei irgend mit seinem Gesellen einen Stüber verspielt, er es seiner Reputation zuwider achte, wenn ein lausiger Lotterhoß den andern lügen heißt, ob sie zwar die besten Freunde und Brüder gewesen, hernach doch als Teufel auf einander los gehen, plötzlich sich die Rappiere ins Herz stoßen und die Hände mit Blut besudeln zur Erhaltung der Reputation. — Diese Rede, in der Moscherosch die Hauptcalamität der Zeit sogar auf Rechnung der Reputation setzt, ist ein Ausfall gegen einen Schuster, der vorher seine Reputation mit dem größten Nachdruck und in folgenden Worten vertheidigt hatte: „Was hat ein ehrlicher Mann, sagt er, sonst, als seine Reputation? sie ist der größte Schatz, die ein Mensch haben kann; Reputation verloren Alles verloren! Die Perlen aus Indien sind nicht mit der Reputation zu vergleichen.

Ich halte mehr auf die Reputation als auf alle **ala mode** Hüte die in Frankreich sind. Man sage mir nichts von westphälischen Schinken und schwarzwälder Käse, die Reputation geht mir weit darüber. Ein ehrlicher Mann soll sich seine Reputation höher angelegen sein lassen, als sein Kleid, ja als sein Leben selbst; ich hab vielmal in Brüssel am Hof gehört, was die Spanier dazu sagen, **no es vida como la honra.**" Wirklich müßte man, wenn man z. B. aus poetischen Quellen einen Codex der Ehrgesetze der damaligen Ritterwelt zusammensetzen, ein Gemälde von Collisionen entwerfen wollte, zu denen die Reputation führte, in die spanische Poesie übergreifen. Dort erscheint dieß Wesen im Drama der Lope und Calderon noch so deutlich, wie das alte Ritterwesen in den alten Epen. Die Convenienz ist die Seele dieser spanischen Stücke, wie die der alten Ritterromane; das Ritterthum feiert darin ein Nachfest; die Romantik erscheint noch einmal auf der Bühne mit allen Galanterien der höfischen Zirkel, mit den Minnehöfen und allen Subtilitäten der Conversation der Troubadourzeit. Die Stücke haben einen hergebrachten Zuschnitt und Ton, wie die Romane; die Charaktere sind eben so flach und stationär. Das Willkührliche herrscht überall, nicht das Natürliche, Menschliche; in den legendarischen Stücken dominirt das Wunder, in Calderons Magus und in seinen **autos** muß man die scholastischen Satzungen genau inne haben, um sie zu verstehen; für Natur und Wahrheit erhalten wir glänzende Bilder, wie in der scholastisch-mystischen Philosophie so oft; in Calderons „Leben ein Traum" dünkt man sich in eine ungewöhnliche Tiefe des menschlichen Seins hinabgeblickt zu haben, am Ende aber weiß ich nicht in wie fern des Menschen Leben ein Traum sei, da mir nur das Bild einer zufälligen Person vorsteht, der ein künstlicher Traum das Leben täuschend als Traum erscheinen ließ. Die conventionellen Grillen von der Liebe machen die Intriguen aus; wie in der alten Ritterzeit entschuldigt sie Mord, Verrath und Treubruch. Und so ists mit der Ehre; das Reputationsgefühl ist von der überspannten Reizbarkeit, wie das Gefühl der Liebe; es schürzt tausend Knoten, bringt tausend Verlegenheiten und führt zu Rache, zu Collisionen mit den Empfindungen der Liebe und mit der Pflicht des Fürstendienstes. So erkennt man also aus diesen mehr höfischen und adligen Dramen besser, als aus

aus unserer unvolksmäßigen, gelehrten Poesie, daß wirklich der alte Rittergeist noch einmal in diesen Zeiten spukte, und wir erkennen aus Möscherosch soviel, daß er die militärische Gesellschaft in Deutschland gleichfalls ansteckte, so roh sich dieß auch äußeren mochte.

Philander ward durch die treffende Schilderung der Zeit und des Zeitgeistes ein so beliebtes Buch, daß es nach den verschiedensten Seiten hin seine Wirkungen ausstrahlte. Das Capitel vom Soldatenleben, das gewöhnlich daraus ausgezogen und als ein Gemälde der barbarischen Rohheit jener Kriegszeiten mitgetheilt wird, ist gleichsam im Simplicissimus episch geworden und wir wollen es daher übergehen, weil wir dieß Thema lebendiger in dem letztgenannten Buche behandelt finden. Eine ganze Reihe von Fortsetzungen schloß sich an die zwei ächten Theile des Werkes [217]) an bis zu 8 Theilen, von denen die letzten immer stärker wurden. Auch in diesen Fortsetzungen finden sich Parthien, die uns aus dem didaktisch-satyrischen Gebiete zum erzählenden überführen; das Gesicht von den Lastern dieser Welt im 5. Theile (1648) versetzt uns unter Räuber und erzählt Lebensgeschichten eines Wirths Ruffian, welche Skizzen zu einer Figur der Romane **del gusto picaresco** ausmachen. Anderwärts spielt der Inhalt (wie in der Weiberherrschaft) theilweise in die Novelle über, und nimmt wohl einen höchst blutigen Charakter an, wie in manchen Romanen des 17. Jahrhunderts. Anderwärts streift man (in dem Stücke von seltsamen Gesichtern) in die Zeitgeschichte, in Scenen des 30 jährigen Kriegs oder der Pulververschwörung über, und alles dieß sind Seiten der prosaischen Schriftstellerei der Zeit, die wir an andern Stellen wiederfinden werden. Reisebeschreibung, Anekdote, Geschichte, Alles drängt sich in diese Form der Vision, oder auch bloß an diese Figur des Träumenden, und ganz eigentlich erleben wir hier, wie auch die poetische Form von dem Wirklichen, Prosaischen und Unpoetischen erdrückt und verschwemmt wird, wie es auch in dem historischen Romane geschah. In ei-

---

217) Die ächten Stücke sind: Schergenteufel; Weltwesen; Venusnarren; Todtenheer; jüngstes Gericht; Höllenkinder; Hofschule; ala mode Kehraus; Hans hinüber; Weiberlob; Podagra; Soldatenleben; Reformation; Turnier.

nigen Stücken des 3. Thls. der Ausgaben von 1645 oder 47, der ratio status, der Rentkammer und dem peinlichen Prozesse, ist eine Hof- und Staatsintrigue erzählt, die die ganze politische Weisheit des Tages in sich fassen soll; Reinecke Fuchs und Rollenhagen sind hier mehr als billig benutzt und ausgeschrieben. Auch hier knüpfen sich die politischen Romane ungezwungen an. In dem Zauberbecher, dem 4. Stücke dieses 3. Theils, ist die Bewunderung Rollenhagens gradezu ausgesprochen und die Thierallegorie noch einmal in der Prosa angewandt. Das 5. Stück, Kaufhaus, ist gleichfalls allegorisch, hängt also direkt mit dem emblematischen Hange der Zeit zusammen, und ist übrigens eine platte Nachahmung einiger Apologe von Andreä, in denen ähnliche allegorische Käufe und Verkäufe vorkommen, wie hier.

Wir wollen zunächst jenen Grundcharakter der Zeit, den Philander aufstellt, näher kennen lernen, jene polypragmatische Unruhe und Neusüchtigkeit, die sich ähnlich wie in den Helden der alten Romane dem Wechsel des Zufalls prinziplos hingab, und das Leben der Menschen vom Abentheuer tragen und gestalten ließ. Erinnern wir uns dabei, daß wir in Deutschland in den Vagabunden des 16. Jahrhs., den Volksnarren, einen plebejischen Gegensatz gegen die ritterlichen Abentheurer erlebt hatten; Eulenspiegel war ein solcher Schüler der Erfahrung, der alle Stände nach Mode und Gelegenheit über sich nahm, aber immer nur die niederen Stände. Jetzt aber mischen sich in dieser Eigenschaft die oberen Stände mit den niederen. Der Adel kommt in den Kriegszeiten wieder empor und tritt in den Vorgrund; die Männer des Volks aber treten ihm entgegen und wollen sich in dem Vorgrund behaupten, den sie bisher inne gehabt. Im Moscherosch daher ist die Satyre auf den Adel äußerst heftig; ein bekannter und seiner Zeit sehr geachteter Roman, der Edelmann von Paul von Winkler, ist eine bloße Satyre auf den unedel gewordenen Adel; in einem Traume des Simplicius gleich im ersten Buche liegt ein großer Nachdruck auf dem, was über das Emporkommen und die Begünstigung des Adels gesagt wird. Diese Anfechtungen tragen überall den Ton wie etwa im Renner die erste Volkspolemik gegen die Ritter. Wenn früherhin Reichthum die unteren Stände emporgehoben hatte zu den höheren, so gaben jetzt die Revolutionszeiten des 30jährigen Krieges, die zwar den Waffen-

adel wieder zu Ehren brachten, auch dem Manne des untersten Ranges Gelegenheit, sich hoch emporzuschwingen. Dazu stellte sich der Adel selbst bei all seinem Rangstolz in seinen Sitten unter das gemeine Volk herab. Wie Moscherosch das Gotteslästern, Fluchen, Huren, Rauben, Saufen und Fressen der „lotterbübischen und zotigen Junkers“ seiner Zeit schildert, so erkennen wir dieß Treiben in der Wirklichkeit in den Memoiren des Hans von Schweinichen. Hier haben wir gleich einen deutschen Fürsten, der wie ein Vagabund „obgleich er nichts zu schaffen hatte“ im Reiche herumzog, „ein freibeuterisches und dem Faustrecht entsprechendes Leben“ führte, in den Städten herumspatzierte, öffentliche und Privathäuser besuchte, um nach schönen Jungfern zu sehen, zu saufen, zu spielen, Schulden zu machen, herabzukommen und sich des Fürstenthums entsetzen zu lassen. Ueberall erkennen wir hier, daß sich die Stände frei mischten: der Kaiser zecht eben so gemein und vielfach mit dem Grafen, wie der Graf mit dem Weißgerber. Der Herr läßt sich vom Knechte zu dessen Hochzeit mit der Näherin bitten; reiche und edle Mädchen bieten sich zu Heirathen und zu schlimmerem an, so gut wie die niedrigsten. Die Verhältnisse zwischen Falstaff und Prinz Heinrich in Shakspeares Schauspielen waren in dessen Zeit wirkliche und vorkommende. In den spanischen Schelmenromanen, jener von Quevedo und Mendoza aufgebrachten und durch die Scarron und Lesage der Welt bekannter gewordenen Gattung der Lebensbeschreibungen von Landstreichern und Gesindel, ist das Auf- und Absteigen der Stände eigentlich die Seele und Idee. In dem lazarillo und tacaño berühren sich die Extreme: der Ritter wird zum Dieb, der Dieb zum Ritter; der Edelmann kommt herab, der Vagabund empor; der Landstreicher spielt den Cavallero, der Cavallero ist ein Landstreicher; der eine hilft sich mit seiner Geschicklichkeit über den Lump weg, der andre bietet die seine auf, den Lump und die Lumpen zu verbergen; auf einerlei Art fristen beide ihr Dasein. Die Helden dieser Romane, die die schroffsten Gegensätze zu den alten Ritterromanen bilden, sind, ganz im Gegensatze zu jenen Rittern, in die trockenste Wirklichkeit des Lebens statt in die Wunderregionen der irrenden Abentheurer gesetzt; sie gehen in die Schule der Noth und bittren Erfahrung und werden nicht wie jene Ritter ihrer Tugend wegen vom günstigen

Glücke getragen, sondern von ihrer eigenen Schelmerei noch am ehesten, wohl gar dem Glück zum Trotze, gefördert. Aus dem Erhabnen, Ungemeinen und Wunderbaren in den Ritterromanen ist hier Alles in das Gemeinste und Kleinste herabgerückt. Die Vorbilder zu diesen Schelmen haben wir, wie immer, am frühesten in Deutschland gefunden in jenem Pfaffen Amis und dem was sich ihm in Leben oder Literatur anschloß. Unter den Geschichten dieser Art ward die von Peter Leu noch **1613** wieder gedruckt und bald darauf (**1618**) erhielten wir einen jener spanischen Schelmenromane von Aleman, den Landstörtzer Gusman von Alfarache oder Picaro genannt, durch Albertinus (Sekr. bei Herzog Max von Baiern) übersetzt. Auch dieß ist einer jener Angehörigen der Picarischen oder „schwarackischen" Zunft, der sich unter Dieben, Eseltreibern und Wirthen umtreibt, Küchenjunge, Soldat, Bettler, Edelknabe, Hofmeister, Gefangener, Schreiber und Edelmann wird. In diese Klasse nun gehört auch der Simplicissimus von Samuel Greifenson von Hirschfeld (**1669**), oder wie er sich anagrammatisch nennt German Schleifheim von Sulsfort, der auch noch andere Werke, einen keuschen Joseph, einen satyrischen Pilger u. A. geschrieben hat, die verloren zu sein scheinen. Was jene Romane in der Dichtung bilden, das hatten wir in Deutschland mehr im Leben; wir glaubten bei den Eulenspiegeln überall historische Grundlagen annehmen zu müssen; auch in dem Simplicissimus ist die Anlehnung an das Wirkliche, das, was wir als Lebensbilder und Anschauung wirklicher Begebenheiten und Zustände annehmen dürfen, bedeutender als die Poesie. So wäre man versucht, die wirklichen Geschichten Schweinichens lieber mit einiger Abänderung unter diese Gemälde der menschlichen Thierheit zu setzen.

Der Simplicissimus ist eines der vielen deutschen Volksbücher, die erstaunlich viel Anlage und so wenig Werth der Ausführung haben, daß, so häufig er auch wieder bearbeitet wurde (noch neuerlich von Bülow), doch immer nur die historische Bedeutung darin geschätzt wurde, während das Buch Anlage zeigte, weit interessanter als ein Gil Blas und dergleichen neuere Gestaltungen der Schelmenromane zu werden. Denn wie in einem epischen Gedichte geht das ganze äußere Leben und Weben der Zeit in diesem Buche vor uns auf, das nicht ohne wirkliche Weltkennt-

niß aus einer reichen Anschauung entworfen ist, das in seiner gedrängten Fülle, in der man kein Wort überlesen darf, einen großen Gegensatz gegen die breiten und leeren Romane der Zeit bildet und auch im Style sich nicht an diese sondern an den alten Volkston hält, und auch wohl die alten Volkswitze etwas verdünnt und etwas veredelt wiederbringt. Das Ganze macht vortrefflich anschaulich, wie von Rohheit gleich weit ist zu wahrer Einfalt und zu wahrer Schelmerei; wie Zeitverhältnisse beides wechselnd in dem Menschen entwickeln und wie ein gutern Kern von Natur sich dennoch durchschlägt. Simplicius erzählt seine Geschichte wie alle die **picaros** der spanischen Romane selbst. Er tritt auf als der Sohn eines armen Bauern im Spessart, von dem er als Knabe durch eine der Schreckensscenen des Krieges getrennt wird. Er flieht zu einem Einsiedler der ihn unterrichtet und erzieht, da er wie eine Bestie dumm ist und Reiter für Wölfe ansieht, wie sie Parzival für Götter angesehen hatte. Was auch hier seine Einsamkeit berührte waren nur die Greuel zwischen Bauern und Soldaten, die Martern die sich beide gegenseitig mit kannibalischem Humore zufügen, und die über alle Begriffe scheußlich und gräßlich sind. Nach des Einsiedlers Tode ward Simplicius als Spion aufgegriffen und vor den Commandanten von Hanau geschleppt, wo ihn aber ein Pfarrer, der Nachbar und Freund seines gestorbenen Einsiedlers, rettet, und wo sich auch herausstellt, daß dieser Commandant der Schwager des Einsiedlers war, der nach der Schlacht bei Höchst irgendwie sein Weib verloren und sich seitdem von der Welt getrennt hatte. Bei dem Commandanten ward nun Simplicius Page, weil jener eine Aehnlichkeit zwischen ihm und seiner verlorenen Schwester entdeckte; allein seine halbthierische Natur fiel dem vornehmen Kreise so auf, wie das verderbte und verbildete Wesen dieses Kreises ihm. Bald tölpisch, bald klug tritt er mit dummdreister Gewandheit dieser Verderbniß entgegen, und spielt mit Einfalt und Mutterwitz den Gästen und dem Herrn üble Eulenspiegelstreiche; dieß bringt seinen Herrn auf den Gedanken, ihn zum Narren auszubilden, ihm Streiche spielen zu lassen, die ihm den Kopf verdrehen sollen. Wie gräßlich, daß sich eine Zeit dahin verirren konnte, wirklichen Verstandesmord begehen zu wollen und sich an wirklicher Verrücktheit zu erfreuen! Von dem Pfarrer gewarnt, narrt aber S. die, die ihn narren

sollten, nimmt mit Bewußtsein die Narrenmaske vor und straft nun die Laster der Gesellschaft um so ungescheuter, und es ist nur Schade, daß hier manchmal eine Predigt mit unterläuft, wo man sarkastischen Witz erwartet. Nicht lange spielte er diese Rolle, so ward er von streifenden Croaten entführt, entwischte aber und lebte wieder als Einsiedler im Walde, statt zu beten aber stahl er nun schon des Nachts in den Dörfern. Er wird also vom Narren zum Schelme, vom Eulenspiegel zum Glücksritter. Ein Hexenspuk versetzt ihn von da ins Stift Magdeburg, bei welcher Gelegenheit ein Capitel vom Hexenwerk eingeschaltet ist, man weiß nicht ob um es glaublich oder sich darüber lustig zu machen. In ein andres Lager vor Magdeburg gefallen, macht Simplicius noch einmal im Dienste eines Obristen Fortschritte in der Narrenrolle; ein Schreiber des Obristen, ein Schalksknecht, Namens Olivier dient ihm dabei zum Unterrichte. Mit einem Feinde dieses Olivier, Ulrich Herzbruder, machte S. hier treue Freundschaft und beide hatten Gelegenheit sich wechselnd treue Freundesdienste zu leisten. Nach mancher Flucht, Verkleidung und Gefangenschaft kam S. in den Dienst eines Dragoners, der als Schutzwache mit einem hessischen Kürschner, „der daher nicht allein ein Meistersänger sondern auch ein vortrefflicher Fechter war," in einem Kloster lag. Dort führten sie ein treffliches Leben, S. lernte fechten und jagen, und als der Dragoner starb, ward er Erbe seines Geldes und Amtes. Er fing nun an, sich als Kriegsmann vorzuthun, avancirte zum Gefreiten, hielt sich zwei Knechte, ward zu allen Contributionen gebraucht, war zu rechter Zeit zugreifend und großmüthig, machte sich einen großen Namen und viel Geld, hieß nur der J ä g e r und stand im Rufe, zwei Teufel im Solde zu haben. Auch besaß er ein Hörinstrument, dessen Wundereigenschaften unter Voraussetzung des Mißtrauens der Leser erzählt werden, was etwas an den Finkenritter erinnert. An Moscherosch und zugleich an die praktischen politischen Stellen der Romane erinnert dagegen folgende Scene. Einmal fängt Simplicius im Walde einen Narren, der sich für Jupiter hält, einen verrückten Poeten, eine Art Don Quixote, der die Welt vom Kriege befreien will, indem er einen Helden zu schaffen denkt, der mit Hercules Kraft, mit Venus Anmuth und Mercurs Klugheit ausgestattet, ein Parlament bilden, eine Verbindung der Städte zu Stande

bringen, Zölle, Frohnden und Leibeigenschaft aufheben soll. Dann solle den Deutschen die Weltherrschaft werden, alle Fürsten sollen rasirt, alles den Städten untergeben werden; die europäischen Reiche sollen Lehen von Deutschland sein. Dieß wäre dann die goldne Zeit unserer jungen Weltversöhner, diesen Jupiter müßten sie zu ihrem Gott erklären. Sein versprochener Held und Messias sollte alle christlichen Religionen vereinigen, eine Weltstadt trotz Babylon anlegen, mit einem Prachttempel und Weltmuseum darin, er sollte nun dieß Alles zu bewerkstelligen in der einen Hand den Weltfrieden und in der andern Galgen und Rad tragen, als womit er auch jene frömmste Universalreligion einführen wird. Dieser Jupiter blieb an S. hängen, der nun selbst einen Narren hatte und so gewahr ward, was die Summe seiner Geschichten ist, daß nichts so beständiges in der Welt ist als die Unbeständigkeit selbst. Grade an diesen Stellen ist die Darstellung am vorzüglichsten. Alle Scenen des Kriegs und der Zeit, Contributionen, Plünderungen, Raufereien, Weglagerungen, Duelle, Executionen, Belagerungen, Spione, Herenglauben und Schatzheberei, Gefangenschaft und Ranzionirungen, Alles geht im buntesten Wechsel vorüber. Das Emporkommen des S., sein Ruf und Gerücht, sein Glück und Reichthum, alles steigert sich in der Erzählung natürlich, lebhaft und ohne Sprünge. Bei all der Rohheit seiner Tölpeljahre bleibt er eine ehrliche Haut, freigebig und treu im Taumel des Kriegs- und Raublebens. Doch ahnte er schon, daß ihm das Glück gelegentlich seine Wohlfahrt eintränken würde; es nährte Hoffart in ihm, auf die nur sein Fall folgen konnte. Er ward von den Schweden gefangen, mußte auf ein halbes Jahr den Krieg abschwören, lebte dann als Freiherr (denn er hatte einen Schatz gefunden), und in dieser Muse ging er auf die Gegenseite seiner Tölpeljahre über, las Romane und Heldengedichte und fiel aufs Buhlen. Wenn einen das Glück stürzen will, bemerkt er, so hebt es ihn in alle Höhe; der gütige Gott läßt ihn aber wohl treulich warnen. Das geschah auch ihm, er nahm sichs aber nicht an. Leichtsinnig schloß er ein Eheband mit eines Obristen Tochter; zugleich fallirte das Haus, bei dem er in Cölln seinen Schatz niedergelegt. Die Verhältnisse führten ihn nach Paris, da gabs wieder Versuchungen und galante Abenteuer. Die Blattern raubten ihm Haare, Stimme, Schönheit

und Geld; er gerieth in tiefe Noth, ward Quacksalber und Musquetier und trieb ein loses verworrenes Leben. Nun trifft er wieder auf seinen alten Freund Herzbruder, allein auch die Hülfe, die ihm dieser gewähren will, schlägt zum Unheil aus. Er wird von den Weimaranern gefangen, muß Breisach mit belagern helfen, ward aber auch da wieder frei. Erst als er einmal auf jenen Olivier wieder trifft, der ein Räuber geworden war und ihn auffordert, das Gleiche zu werden, fällt ihm aufs Herz, wohin es mit ihm gekommen war. Die Erzschurkerei und bodenlose Verderbtheit dieses Menschen hält ihm selbst den Spiegel vor; in Villingen, wo er seinen Herzbruder krank und elend wieder findet, vereint er sich mit diesem zu einer Wallfahrt nach Einsiedlen. Aber seine Schelmerei überwiegt noch sehr seine Reue und Andacht; er wird katholisch aber darum nicht fromm. Mannichfaltige Wechsel des Schicksals entdecken ihm nachher, daß sein Weib todt ist, auch daß er der Sohn jenes Einsiedlers und jener verlorenen Schwester des Commandanten wär. Beim Aufenthalt auf dem Sauerbrunnen, wo er seinen kranken Herzbruder verlor, fiel er noch einmal ganz ins Gemeine und Rohe zurück, dann aber strebte er sich ernstlich eines gottseligen Lebens zu befleißigen. Nun kommt der Wundertheil seines Epos: die Leute erzählen ihm von einem Mummelsee und dessen sonderbaren Eigenschaften. Er wandert dahin; hineingeworfne Steine erregen ein Gewitter, Sylphen erscheinen und entführen ihn zum Mittelpunkt der Erde, wo ihn ihr König um den Stand der Welt fragt, den S. ironisch schildert; man sieht eine Allegorie in Moscherosch's Style. Weitere Umstände machen ihn dann zum Reisenden, führen ihn nach Rußland und Sibirien, nach China und Constantinopel. Hier wird die Geschichte knapp, planlos und matt, und es ist nur interessant, die Reiselust, die Aufdeckung der Erdräume, die das Geschäft jener Jahrhunderte war, hereinspielen zu sehen. Zuletzt hält S. Rechnung mit sich, und findet, daß er nichts davon gebracht von Gut und Ehre, daß er Tugend, Jugend und Zeit verloren, den Leib ermüdet, den Verstand verirrt hatte. Er hatte alle Erfahrungen durchgemacht und keinen Gewinn gezogen. Da fielen ihm etliche Schriften des (sehr in der Zeit beliebten) Quevara in die Hand, und er saugt die Weltverachtung dieser Bücher ein und wird ein ascetischer Einsiedler, wie die Helden der alten

Ritterromane. — Besonders merkwürdig schließt sich die Continuation des Simplicius noch an das Bisherige an. Abgesehen von einigen abgeschmackten Visionen und andern Scenen darin, wird Simplicius dort auf weiten Fahrten verschlagen nach einer einsamen Insel, die er nach dem Tode seines einzigen Gefährten allein und einsam bewohnt, und wo er seinen Lebenslauf beschreibt. Hier hätten wir eine Robinsonade in Deutschland, lange ehe jene englische hervorkam und bei uns bekannt ward.

Der Simplicissimus fand so großen Beifall, daß sich eine komische Gattung dieses Schlags neben dem ernsten didaktischen Romane begründen konnte. Nebenpersonen der Geschichte wurden, wie es einst mit den epischen Gedichten geschah, ausgehoben und auf sie neue Erzählungen aufgebaut. So trat im Trutzsimpler (von Philarchus Grossus von Trommenheim) eine Badebekanntschaft des Simplicius auf, eine „Landstörtzerin," die von der Rittmeisterin zur Hauptmännin, Lieutnantin, Marketenderin und Zigeunerin mit einem lüderlichen Leben herabgekommen war. Sie treibt sich gelegentlich mit einem Gimpel, Springinsfeld, herum und auch dieser, der schon eine Figur im Simplicius war, figurirt nachher wieder in einem eignen Buche vom seltsamen Springinsfeld, (1670) von dem Verfasser des Trutzsimpler. Auch hier haben wir ein Vagantenleben, wie in den spanischen Romanen, nur daß Alles auf Kriegswesen bezogen ist, wie dort meist auf das Diebesleben. In dem güldenen Hund (1675) haben wir, wie bei den Spaniern unter den Schelmenromanen, wie in Lucians und Apulejus Zeiten, verwandelte Menschen in Thiergestalt; diese Fiktion war in dieser Gattung so natürlich, weil in jener Verwandlung der Menschen Treiben am ungestörtesten zu beobachten war: Menschenkenntniß aus eigner Anschauung aber wollen eben diese Werke überall lehren. Eine ähnliche Wendung ist in dem französischen Gyges (von Terpo Mirifano 1687) genommen, der unsichtbar unter den Menschen wandelt; es ist nur leider ein gar zu absurder Gebrauch davon gemacht. Das einzige dieser Art, was noch eine Erwähnung verdient, ist der Schelmufsky (von E. S., 1696), der der Neugier der curiösen Leser, an die er gerichtet ist, mit den Uebertreibungen eines Aventuriers zu spotten scheint, und dieß in dem Ton bald des Gargantua, bald des Finkenritters, bald im Styl von Handwerksburschen-Aufschneidereien.

Der Held des Buches ist eine Frühgeburt, konnte schon am 5. Tage reden und ward in frühen Jahren durch Ziegenmolken stark und genährt. Der Taugenichts verlangte früh in die Welt, kommt in Gesellschaft eines Grafen, mit dem er herumfährt und ein Grobianisches Adelsleben voll Unflat führt. Ueberall erzählt er aufschneidend seine groben Schwänke und macht mit der Erzählung Glück, Alles was er thut, verursacht Maulaufsperren, seine schweinischsten Sitten nützen seiner Reputation mehr, als sie ihr schaden. Seine „Fraumuttersprache" hat er verlernt. Nachdem er den Großmogul und das gelübberte (Leber) Meer, Sirenen und Seewunder gesehen hatte, kommt er als Lump wieder nach Hause, wird von seiner Mutter ausgefegt und fortgejagt, und zu verstehen gegeben — daß er nur ein Paar Tage in Versoffenheit aus dem Hause und Alles erlogen war, was er erzählte. So wie er dann zum 2. Male dem Hause, wo man ihn kennt und wo er eine elende Figur spielt, den Rücken kehrt, so geht das Aufschneiden von Neuem los. Endlich würde man zu dieser Gattung der Schelmenromane auch noch die Studentenromane rechnen, die bei uns an der Scheide des 17. und 18. Jahrh. aufkamen und die nachher Zachariä ins komische Epos überführend beschloß. Darunter ist der akademische Roman von Happel (s. a.) wohl der beste Vertreter. Abgesehen von den gelehrten Discursen die darin eingehen, redet dieser Roman ganz in dem Style unserer Gattung und treibt sich in der Zunft der Gaudiebe und einem verwandten Wesen herum.

Wie wenig Positives die Zeit diesem Geiste der Schelmerei, der Planlosigkeit, der Sicherheit, wie man es nannte, entgegenzusetzen hatte, sieht man an dem ernsten Romane, dem Gegensatze dieser Schelmenromane, der damals allgemein als eine Art Sitten- und Lehrbuch anfing bearbeitet zu werden. Ich habe mich oben so weit über die Gattung des Romans erklärt, daß ich nirgends ausführlich auf das Materielle dieses untergeordneten Zweiges eingehen würde, das in der Regel alsbald gleichgültig wird, so wie die formelle Ausbildung des Romans etwas gedeiht. Nur in seinen Berührungen mit dem verwandten Epos, d. h. nur an den Gränzen seines Entstehens und Vergehens ist er dem Literarhistoriker von Interesse; und dieses Interesse bietet uns auch jetzt diese Zeit des 17. Jahrh. dar. Wir haben hier sehr ähnliche

Erscheinungen, wie damals im 15. Jahrh., als die Prosaromane in Deutschland Eingang fanden. So wie damals neben dem gelehrten, halb scholastischen, halb mystischen Meistergesang, der sich um geistliche Angelegenheiten drehte, die Höfe noch einmal die älteren weltlichen Stoffe hervorsuchten, so geschah es jetzt vom Adel aus neben dem blühenden lyrischen, besonders kirchlichen Gesange dieser Zeit. Die Stubenberg, Hohenberg, Kuefstein, Werder, besonders Anton Ulrich von Braunschweig, waren es ja, die den Roman wieder in Aufnahme brachten. Man sah ihn als eine Hof- und Adelsschule an. Damals fanden wir, daß Oestreich und Baiern diesem Zweige sich besonders hingab, wo alte Tendenzen fortdauerten, auch jetzt ist es auffallend genug, daß sich grade östreichische Edle und bairische Gelehrte, wie Albertinus, Prasch, Pernauer und Andere mit der Prosaliteratur beschäftigen, die überhaupt vom Süden mehr ausging. Wien und Nürnberg waren die Hauptstätten der Uebersetzungskunst neben dem Kreise, der sich an Köthen anschloß; die Pegnitzer waren Hauptbeförderer aller Prosawerke, die halbpoetische Form trugen; das Selbstständige zwar und das Originale mußten allerdings auch hier die Schlesier, Braunschweiger und Hamburger liefern. Die Romane wurden damals aus dem Französischen und Lateinischen übersetzt, wenig oder nichts Originales sahen wir darunter aufkommen und so ist es auch jetzt. Alles Italienische, Französische, Spanische und Englische in dieser Gattung suchte man auf und übertrug es, das Selbsterfundene war besonders in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts äußerst wenig. Auch damals mischte sich poetische Form noch unter die Prosa, und ganz so seltsam und einsam damals die versificirte Margrete v. Limburg steht, so jetzt der Ottobert von Hohenberg. Damals kamen die Romane hauptsächlich von Frauen her, und auch dieß wiederholt sich jetzt. Es ist bekannt, daß der historische Roman in Frankreich von den Damen Scudery, de la Force, und la Fayette mit so viel Erfolg behandelt ward. In Deutschland kommt diese Erscheinung erst im 18. und 19. Jahrhunderte recht zu Tage; damals machten die meisten unserer dichtenden Frauen nur Lieder; wenigstens würde ich es nur als Ausnahme berühren, daß die Stockfleth Theil hatte an dem Romane ihres Mannes, der Macarie, und daß die Gattin Prasch's in Regensburg sich für diese Literatur in einer kriti-

schen Schrift (reflexions sur les romans 1684) interessirte. Die Beziehung der Romanliteratur auf das weibliche Geschlecht wird aber darin auch damals in Deutschland sichtbar, daß der Amadis und alle zunächst im 17. Jahrh. darauf folgenden Romane Frauen von sehr hoher Stellung dedicirt sind. Sie sollten, scheints, die Patroninnen dieser viel angefochtenen Gattung werden.

Wir haben oben übersichtlich die Romanliteratur bis zum Ausgang des eigentlichen Ritterromans geführt. Die Gränze bezeichnet der Amadis, dieser große Cyclus von Prosaromanen, der in diesem Gebiete abschließt wie Ariost im Epos. Er war schon im 16. Jahrh. in den 70er Jahren in demselben Verlage theilweise übersetzt, wo auch das Buch der Liebe erschien, und 1583 kam er dort (Frankf. bei Feyerabend) zusammengestellt in Folio heraus; das Interesse daran dauerte bis ins 17. Jahrh.: noch 1617 kam eine mit der letztgenannten fast gleichstimmende Ausgabe (in 8.) heraus [218]). Damals fühlte man jedoch schon, daß die Art und Manier zu reden, die im Amadis vorherrscht, nicht mehr gebräuchlich und dunkel sei, und dieser Umstand, daß dieß Buch dem alten Regime angehörte, trug nicht wenig dazu bei, den Geschmack daran plötzlich zu erschüttern. Dieß war nicht wenig zu verwundern, da schon der Druck von 1583 diesen Roman mit denselben Argumenten vertheidigte, wie das ganze 17. Jahrh. die seinigen. Dem Schlüpfrigen darin sei mit der nutzbaren Lehre und Aufklärung der Welthändel und Regimente das Gegengewicht gehalten; und dazu fügt die Ausgabe von 1667 zu, Polirung der deutschen Sprache sei ein Hauptzweck der Uebersetzung. Opitz selbst macht die Scheide des Geschmacks in diesem Werke. Er lobte es in seinem Aristarch, dem Werke seiner Jugend, in so starken Ausdrücken wie nicht leicht ein anderes Buch; später aber spottet er über die Amadisleser, und, außer etwa Schottel, gibt es seitdem Niemanden mehr, der dem Amadis das Wort rede. Wie sehr sich die Bucholz, Lohenstein und Andere an diesem Buche geschult haben, wie verwandt ihre Romane mit dem Tone dieses Buches sind, dennoch stellen sie sich alle

218) Ich kenne zwar von dieser Ausgabe kein Exemplar, das in Einer successiven Folge in allen seinen Theilen gedruckt wäre, so wenig wie von dem ganzen Philander mit seinen Fortsetzungen.

ihm feindlich entgegen und trennen ihre Werke als eine ganz andere Gattung davon ab. Der Grund dieser Opposition ist mehrfach. Erzählung ohne manifestirte Lehransicht schien man nicht mehr dulden zu wollen; Liebeswesen ohne allegorische Deutung passirte nicht mehr; moralischer Leichtsinn in Schilderungen ohne ein offenbares Gegengewicht strenger ehrbarer Gesinnung galt für gar zu verrucht. Logau, wie Bucholz, finden besonders die Wirkungen des Buchs auf die Frauen all zu gefährlich. Es schärfe die Zunge, sagt Logau, aber stumpfe die Sinne; es überrede die Jungfraun zu dem was sie thun sollten durch das was nie geschehen sollte, das, wenns geschehen, die Ehre ganz verdammt. Der Worte goldener Glanz habe Gift zum Grunde, es sterbe dadurch die Einfalt hin, und eine solche Klugheit werde erweckt, vor der die Keuschheit Grauen hat. Aus dem Meister geiler Lüste lerne man einen Sinn, der auf Ehre aus dem Unehrlichsein hofft, der als erlaubt voraus annimmt, was nicht erlaubt ist, der zugibt daß Liebe und Brunst beginne was sie will. Vor Zeiten sei es genug gewesen, wenn die Jungfern erzählten, was die Kuh gab und der Pflug erwarb, die Junker, wo's hoch herging, vom grünen Tannenbaum und Lindenschmied sangen, jetzt aber sei die Heldenzeit, jetzt herrschen solche Sinne, die nicht im Grase gehen, die auf den Zinnen der Würde stehen, in denen Muth und Geist von nichts als Krieg und Mannheit redet, von **Courtoisie** und **Caressiren** der **Damen**, die nun nicht mehr kalt und kahl an Worten sind wie sonst, und nicht wie stumme Götzen bloß in die Kirche zu sitzen taugen, die nun auch den geselligen Tisch zieren und unterhalten können. Diese Stimme, sieht man wohl, geht noch im Sinne der Volksmänner gegen die höfische Erziehung an, die nun bald wieder mehr vertheidigt wird; denn darin suchen die Romanschreiber späterhin grade einen Vorzug ihrer Werke, daß sie von adligen Sitten handeln und solche lehren. Die Stimme geht aber auch gegen das Unwirkliche und die reine Erdichtung an; es ist die Stimme dieser verständigen, kahlen und kalten Zeit, die Erdichtung und Lüge für synonim nimmt. Darin liegt die innere Nothwendigkeit des Ueberganges von Roman zu Geschichte, wie er in den gnomischen Zeiten auch geschah, deren Aehnlichkeit mit der jetzigen wir in so vielen Punkten fanden. Wenn man damals die Kaiserchroniken und Reimgeschichten mit noch so viel weit thö-

richteren Erfindungen als in den Romanen waren, ausfüllte: geschah es nur unter geschichtlichem Namen, so war Alles gut. Und ähnlich ist es hier. Auf Lohensteins Hermann ist Alles mögliche gehäuft, was man nur erfinden konnte; allein wenn nur nachgewiesen wird, daß z. B. die Sage von einem gewissen unbekannten Horne von ununterscheidbarem Stoffe, das im ersten Buche erwähnt wird, sich von einem Grafen Otto von Oldenburg wirklich erzählt findet, wenn nur eine Autorität, eine Geschichtsquelle zu der Erfindung da ist, so wird das so angesehen, als ob dieser Erzählung das Fabelhafte und Erdichtete genommen wäre. Nur das eigentlich Wunderbare wird nie mehr zugelassen; dazu hatte das Geschlecht alle Phantasie verloren. Bucholz daher stößt sich besonders im Amadis an die Bezauberungen, die ihm theils närrisch, theils gottlos scheinen. Wenn auch nicht Alles Geschichte ist, was die Romane jetzt aufnehmen dürfen, wenn nicht Alles, was sie erzählen geschehen ist, so muß es doch so, wie sies erzählen, geschehen sein können. Das Wahrscheinliche also, nicht mehr das Wunderbare, sollte jetzt die Seele des Romans werden; es soll in der Welt sein Vorbild haben, was erzählt wird, und diese Forderung mußte natürlich den alten Ritterroman zerstören, dessen Endschaft wir daher gleichsam jetzt erleben. Man sieht also, wie das Erfahrungsmäßige, als die Quelle aller Lehre und Weisheit, auch in diese ersten Romane von nun an eingeht, eben das, worauf Simplicius seine Erzählung, Moscherosch seine Satyre, Schupp und Weise ihre Weisheitslehre gründen. Nur in der Form läßt man das Wunderbare in sofern zu, als man eine Schäfer- und Ritterwelt, welche die Wirklichkeit nie oder nicht mehr kennt noch erträgt, jedoch nur als allegorisches Kleid. An die Stelle des Wunderbaren tritt, wo es nicht das Platt-geschichtliche ist, ein Ungewöhnliches, durch Verwicklung und Lösung Ueberraschendes in den Gang der übrigens natürlichen Begebenheiten. Diese Wendung gab Calprenede den Dingen in Frankreich gleichfalls, wo sich nachher die Phantasie durch den plötzlichen Uebersprung in das Feenmährchen an dem kalten Geschichtsroman rächte.

Es dauerte sehr lange, bis man sich in Deutschland zu eigenen Versuchen entschloß, während man ein halbes Jahrhundert in Uebersetzungen solcher Ritter- und Schäferromane von didaktischen Tendenzen, solcher Geschichtsgedichte und Gedichtge-

schichten, wie sie von Birken und von Anton Ulrich genannt werden, wetteiferte. Eines der ersten Werke, das neben dem Amadis Epoche machte, sind die übersetzten bergeries de Juliette von Montreux, einem Vorläufer d'Urfe's. Diese Schäfereien von der schönen Juliane (1595) gehören noch ins 16. Jahrh. und sind halb Schäfer- halb Ritterroman wie die Diana von Montemayor; denn vielfach mischte sich beides, wie auch im Amadis die Geschichten von Silvia und Darinel zeigen. Dem Style der Uebersetzung nach würde man diese, so wie die erste Uebersetzung des Amyntas und pastor fido, neben die Schein und ähnliche Lyriker stellen, wo die Volkspoesie ohne gelehrte Vermittelung auf das Fremde stieß; die eingeschalteten Lieder erinnern vielfach trotz ihrer ungewohnten Gegenstände noch an den Ton des Volksliedes. Roh, trollig, ungeleckt und von Sprachmischerei entstellt waren auch noch die ersten Uebersetzungen der Ariana des Desmarets, gegen die ein späterer Uebersetzer auftrat (G. A. R. Amst. 1659), der wahrscheinlich Richter heißt, dann die der Diana von Kuefstein, die (1665) Harsdörfer mit treuem Anschluß und nicht geringer Mühe, besonders in den Gedichten, später überarbeitete; ferner der ältere Don Quixote (Köthen 1621), der gegen Ende des Jahrhs. gleichfalls erneuert ward; und dann die Arcadia Sidneys, die 1629 ein Val. Theocrit von Hirschberg übersetzte, der seinem Mischstyle mit einer Art von satyrischer Absicht Lauf läßt, weil er alla mode sei. Diese Arcadia, die bei Sidney gleichmäßig von den Werken Sannazars und Montemayor's angeregt ist, hatte auf Deutschland den zufälligen Einfluß, daß, weil einer der zwei gleich anfangs auftretenden Schäfer Clajus heißt, der Stifter unseres Pegnitzordens Clajus wohl dadurch auf den Gedanken kam, die Schäfernamen in dem Orden zu brauchen, den er mit Harsdörfer gründete, der deßhalb den Namen des anderen Schäfergenossen in der Arcadia, Strephon, annahm. Man weiß, wie schon in den frühesten Schäferromanen der Spanier, Portugiesen, Italiener und Engländer stets wirkliche Begebenheiten zu Grunde gelegt, oder hinter den Erdichtungen gesucht wurden. Diese Werke also zeigen uns schon den Uebergang vom Gedichte zur Geschichte und gewöhnen uns an die Allegorie im Romane, wie wir sie schon im Theuerdank auch auf deutschem Boden original gesehen haben, wie sie Rabelais im komischen Romane angewandt.

Einen neuen Schwung erhielt diese Uebersetzungsliteratur, als Opitz Barclay's Argenis (1626) übertrug, ein Buch, zu dem man schon einen Namensschlüssel herausgab, und das voll von breiter Weisheit und Doctrin steckt. Wir hörten oben schon, daß Flemming ein ähnliches allegorisch-historisches Werk über den 30jährigen Krieg an die Seite setzen wollte; auch Andreas Gryphius trug sich mit der Absicht, diesen Gegenstand in einem ähnlichen Werke, Eusebie, zu bearbeiten, wie man aus einem Ehrengedichte an jenen Richter, den Uebersetzer der Ariana erfähre [219]. Es schien aber, als ob der Muster weit mehrere zu uns verpflanzt sein müßten, ehe man sich an eigene Produktionen wagen konnte, und hier eben lernt man am besten kennen, wie wenig diese Zeit dichterisch war, wenn Harsdörfer Recht hatte zu sagen, daß die Erfindung den Dichter mache. Aus dem so reichhaltigen Stoffe des 30jährigen Krieges wußte man fast nichts in dieser Art zu gestalten, als was Birken bei Gelegenheit der Friedensfeste schuf, wo er sich in Prosa, Vers und Drama stets abschrieb und wiederholte. Die fruchtbringende und die Pegnitzer Gesellschaft mußte also erst ihre Mannschaft aufbieten zu fernern Uebersetzungen. Die Italiener hatten sich des prosaischen Romans im 16. Jahrh. neben den Franzosen angenommen. Den Wettstreit der Verzweifelten, und den Kalloander von Giovanni Ambrosio Marini, die Geschichte eines Liebenden, der von einem weiblichen Ebenbilde seiner selbst eingenommen ist, (von einem Verfasser, den man nicht mit dem berufenen Marino verwechseln muß), übersetzte (1651 und 56) Stubenberg, wie auch die ihres sittlichen Inhalts wegen besonders hochgehaltene Eromene von Biondi (1650). Die Diana von Loredano übersetzte Harsdörfer; ein anderer Pegnitzer, Helwig (Montano), den Ormund von Francisco Pona 1666. 2. Ausg.), in dem schon viele wahrhafte Geschichte niedergelegt

219) Wofern mir Clotho nicht die Feder wird entzücken,
will ich Eusebien nach Ariana schicken:
die meiner zeiten weh und unerhörte noth
und umbgekehrte Kirch, und untrew wider Gott,
und zancksucht herber Jahr', und lastervoll Gewissen,
das solches fromm-seyn schminckt, und das wir noch verschliessen,
(wofern ein Teutscher auch was Tauglichs schreiben kann),
dir klar entwerffen soll.

und Länderkenntniß gelehrt ist. Eben so gingen die französischen Geschichtsromane außerordentlich schnell nach Deutschland über. Zesen übersetzte die afrikanische Sophenisbe (1646) und schon 1645 den Ibrahim der Scudery, der unter ihres Bruders Namen erschienen war. Andere Romane dieser Schriftstellerin wurden erst später, die Almahide von Ferd. Adam Pernauer, einem Pegnizer (Daphnis), übersetzt, von dem auch ein Verwandter eine Novelle von Roberdiere übertrug; eine Uebersetzung der Clelia ward schon oben genannt. Alle diese Sachen spielen schon ganz auf geschichtlichem Boden. Diese historischen Romane gerade fanden in Deutschland zunächst die größte Nacheiferung.

Die ersten, die sich auf dieses Feld des geschichtlichen Romanes selbstfindend wagten, waren der Oberst Werder in seiner Diana (1644), und Hagedorn im Aeyquan, den ich nicht gesehen habe. In der Diana hat Werder, dessen Name in der anagrammatischen Unterschrift der Dedication „Ich rede dir von Trewe" verborgen liegt, in Episoden die Geschichte des 30jährigen Krieges niedergelegt, obwohl höchst schwach und dürftig, so daß man wohl den Anfänger erkennt; in den Erzählungen von Dinanderso, Lodaso, Lastewin, Mivara u. s. w., erkennt man bald den Krieg, die Schlacht bei Lützen, Ferdinand, Adolph, Wallenstein, den Herzog von Weimar u. s. w. wieder. Hier also beginnen sogleich die Geschichtsgedichte, und recht deutlich heißt dieß Werk ein Räthselgedicht, das zum erstenmale der Fabel wegen, das 1—3 mal der Reden und Sachen wegen, das 4. mal der politischen Weisheit und der verdeckten Geschichte wegen gelesen werden müßte! Man wird aber bei der ersten halben Lectüre an allem schon übersättigt, und so ists mit allen folgenden Werken auch. Philipp von Zesen schrieb seine adriatische Rosamunde unter dem purisirten Namen Ritterhold von Blauen schon 1645; ich konnte dieses seiner Zeit berüchtigten Buches nicht habhaft werden, und weiß daher nicht ob etwas weiteres Historisches hier eingegangen ist, als etwa eine wirkliche Liebschaft des Verfassers mit einer Leipziger Magd, die er darin verewigt haben sollte. Es mag dieß wohl ein boshaftes, verleumderisches Gerücht sein, denn in den beiden anderen historischen Romanen, die Zesen selbst verfaßt hat, der Assenat und dem Simson (1670 und 79), treffen wir ganz denselben mehr frommen und schwärmerischen Hang,

der auch seine Gedichte färbt. In dem letzteren hatte Zesen nur an Pallavicinis Simson, den Stubenberg übersetzt hatte, ein Vorbild, und hatte übrigens zu erfundenen Zusätzen zu der biblischen Erzählung freien Raum; der Assenat liegt die Geschichte von Joseph zu Grunde; sie zu erweitern dient die Geschichte der Assenat und der letzte Willen der Erzväter, Schriften, die aus der lateinischen Uebersetzung des Robert von Lincoln (1242) ins Deutsche schon übergegangen waren. Diese Autoritäten gebraucht der Verfasser gegen den Vorwurf der Erdichtung. Kenntniß der orientalischen Alterthümer auszulegen, Beschreibungen zu geben von ägyptischer Sitte und Landesart, Gewohnheit und Religion, ist der Hauptzweck dieses Werkes, das mit Noten von confuser Gelehrsamkeit ausgestattet ist, die man nach des Verfassers Wunsche eigentlich zuerst lesen sollte, um zu sehen, daß alles in der Geschichte aus Vorbedacht und nicht aus eigener Eingebung, und daß fast kein Wort umsonst geschrieben sei. Was Zesens Schreibart angeht, so ist sie gegen die der Bucholz, Anton Ulrich und Lohenstein ganz original. Hier ist jener üble bombastische Schwung der Marinisten, hier finden sich wohl auch jene oft vorgeworfenen Worte, Zeugemutter für Natur, Leschhorn für Nase u. A., nur daß sie nicht aus Purismus, sondern als Metaphern oder blos im Scherze gebraucht sind. Diesen Styl, der dem Romane ja so lange her und immer eigen war, übertreibt Zesen mehr, während ihn die Anderen ermäßigten; er entschädigt aber wieder auf einer anderen Seite. Er schreibt in kurzen Sätzen, als ob er seine Schreibart an Chariton etwa gebildet hätte, während die übrigen deutschen Prosaisten alle damals jene üble, gedehnte und gespreizte Sprache reden, welche in ihren langen Perioden gleichsam die langweilige Form der unendlichen Romane selbst abbildet, indem hier eben so Satz in Satz geschachtelt ist, wie in den Erfindungen, nach dem Ausdrucke des Verfassers der Mythoscopie (Heidegger), die Episoden ineinanderstecken wie die Häutchen einer Zwiebel oder wie die ptolemäischen Sphären. Dieser Art ist Hercules und Valisca von Bucholz (1659), der Chorführer jener immensen Romane, die sich in Umfang wie in Manier den alten Rittergeschichten nähern. Nähme man das gelehrte Beiwerk und namentlich die christlich theologischen Zuthaten aus diesen Romanen heraus, so hätte man einen vollkommenen Ritter-

roman mit einem doppelten Liebespaare, deren Abenteuer kreuzweise verfolgt werden und sich über Orient und Occident ausbreiten. Gefangenschaften und Befreiungen, Gefährdungen der Keuschheit und des Lebens, maschinenmäßige Errettungen, Trennungen und Wiederfinden, ungeheure Weltschlachten, kurz Alles, was der Ritterroman hatte, begegnet uns hier in den Schicksalen des deutschen christlichen Hercules und seiner Valisca; seines Freundes Ladisla und seiner Sophia wieder in einer Schreibart, die weit sichtlicher, als die der übrigen an den altdeutschen Romanen, dem Amadis u. A. gebildet ist, gegen die der Verfasser so eifert. Sogar würde man all die angefochtene Schlüpfrigkeit hier wieder finden, wenn nicht jeden Augenblick der Herr Superintendent aus dem Vortrage heraus sähe. Es war überhaupt keine kleine Aufmunterung zur Cultivirung dieses Zweiges der Romane, daß, wie einst die Bischöfe Heliodor und Photius, sich jetzt ein geistlicher Herr zu einem solchen Werke hergab. Nur darin konnte für die capriciöse Kritik dieser Zeiten der Unterschied dieses Romanes von den älteren liegen, daß mit der Lehre und Weisheit die Fiktion aufgewogen ward, und darum preist Rist z. B. dieses Werk als eine Fundgrube alles Wissens, wo Religion und Staatskunst, Kriegswesen und Liebeswesen, alle natürlichen und alle menschlichen Dinge besprochen seien, worüber sich so mancher Gelehrter den Kopf zerbrochen und manche allersubtilsten Geister schwere Disputationen schon viele 100 Jahre her gehalten hätten. Die eigentliche Theorie zu den neuen Romanen muß man dann, wenn man nicht zu Birkens und Omeis' Poetiken gehen will, in den Werken des Herzogs Anton Ulrich von Braunschweig suchen. Er geht förmlich zu den Geschichtsromanen über, die Er denn mehr Recht hat gegen die „Amadisschen Fabelbruten und Mißgeburten" zu setzen. Er setzt gradezu den eigentlichen Geschichtswerken, den Annalen, die Gedichtgeschichten und Geschichtgedichte zur Seite, als solche Werke, welche die Geschichte mit den Hauptumständen behalten und Nebenumstände hinzudichten, oder die eine wahre Geschichte unter dem Fürhang erdichteter Namen verborgen tragen. Er ist so weit von Bayle's in dessen **nouvelles** niedergelegtem Tadel gegen diese höchst unnatürlichen Gattungen entfernt, daß er sie gradehin für weit nützlicher als die Geschichte selbst erklärt, weil nämlich dem Dichter

erlaubt sei, Alles einzumischen, was zu guter Absicht, Wahrheitslehre und Erbauung tauge, während man in der Geschichte nicht allemal die Wahrheit reden dürfe, und nicht jede Wahrheit darin fände! Die moralisch didaktische Ansicht Opitzens und Buchners siegte also in diesem Grade auch in dieser Gattung! So ist denn also in der Aramena (**1669**, 5 Thle.) auch ein Schauplatz der Tugenden und Laster, ein Hof- und Weltspiegel, ein Staats-Lehrstuhl aufgestellt, und damit auch Gottes Ehre darin gefördert werde, ist die Scene in Jacobs Zeit nach Syrien gelegt und Patriarchen und Schäferwesen berühren sich darin. Auch dieß Werk muß ganz allegorisch gelesen werden; die Zeit, welche nicht anstand, in dem pastor fido und in Virgils 4ter Ecloge die Person Christs zu finden, ließ sich auch gefallen, daß ihm Liebesgeschichten vorgeführt wurden, die nicht sind was sie scheinen, in denen unter den Prinzessinnen etwa Länder, Künste, Wissenschaften verstanden werden, die man erobern will. Schon sind auch hier solche apocalyptische Geschichten der Gegenwart verborgen, die aber besonders in den Episoden der Octavia (**1711**) häufig sind. In diesem Romane haben wir die doppelte Seite der annalistischen und Memoirengeschichte, der Vergangenheit und Gegenwart, nebeneinander. Die römische Geschichte von Claudius bis Vespasian wird darin erzählt, und darin schließt sich das Werk ganz an die französischen Romane aus der römischen Geschichte, die so beliebt waren, und in Deutschland folgt hier der Arminius von Lohenstein, der Scipio von einem „Vergnügten Amydor (**1696**), den Bohse in der literarischen Welt eingeführt hatte, indem er seinen Namen zu Amydors erstem Werke, der Olorena, lieh, die noch unter Bohse's Namen gewöhnlich aufgeführt wird. Und so noch vieles Andere. In den Episoden dagegen stecken Geschichten der Gegenwart, und hier berührt sich die Octavia mit jenen Romanenmemoirs über die Geschichte des Don Carlos, über die Supposition des Prinzen von Wales, des angeblich untergeschobenen Sohnes Jacobs II. u. dergl. problematischen Begebenheiten, welche damals in England und Frankreich solche Memoirromane hervorriefen, so wie dergleichen Geschichtsräthsel auch noch heute z. B. Romane über Caspar Hauser hervorbrachten. Aehnlicher Natur ist die Episode von der sogenannten Prinzessin von Ahlen, der Gattin Georgs I., die man unter den versteckten Ge-

schichten der Octavia allein gedeutet hat; wenigstens ist mir unbekannt, ob der allgemeine Schlüssel, der in Wien liegen soll[220]), öffentlich geworden ist. Schon Leibnitz übrigens wußte diese Sachen nicht zu deuten, und uns wird es gar zu schwer, sie nur zu lesen, denn ganz richtig urtheilte schon Bodmer, daß diese zahllosen und verbindungslosen Episoden, und diese zehnfach verschlungene Geschichtserzählung den Leser zu einer ungeduldigen Verzweiflung bringe; und so wetteifert auch die Aramena an Verwickelungen und Entwickelungen mit allen fremden Romanen, der Sophonisbe, und was sonst noch in dieser Art merkwürdig ist. Wie Anton Ulrich von Bucholz, so ist Lohenstein zu seinem Hermann und Thusnelde (1689 nach des Verfassers Tode) wieder durch Anton angeregt. Dieser Roman (in 2 dicken Quartbänden) ist der Mittelpunkt der ganzen historischen Romanliteratur jener Zeiten. Weder die Vereinigung des Ritterlichen und Altheroischen, noch die deutschthümelnde Tendenz, noch die vielfach reine Darstellung und Sprache, die selbst Mendelssohn einmal an Stellen auffiel, verschaffte diesem Werke einen so großen Namen, sondern mehr die große Gelehrsamkeit, die sich darin kund that. Wirklich bleibt die Erzählung gegen das, was man damals Discurs und Tractat nannte, sehr zurück; die Polyhistoren, welche die gelehrte Bildung des 17. Jahrhs. vertraten, erkannten sich in diesem und in ähnlichen Werken in der Poesie wieder, und sie haben daher auch die Thomasius, Tenzel und Morhof interessirt. Vor diesem Werke sollte, nach Christian Gryphius Meinung, Heliodor sich flüchten, Marini erstarren, Sidney sich entsetzen und Biondi vor Neid zerbersten. In jenen ermüdenden Abenteuern, jenem An- und Abspannen der Erwartung, jenen schwülstigen Liebschaften und Thaten von Menschen ungewöhnlicher Kraft u. s. w. konnte es keinen so großen Vorzug haben, aber es vereinigte Alles, was Andere nur getrennt darboten. In dem dreifachen Absehen des Autors lag es nach den Anmerkungen am Ende des Romans, daß er neben dem Romane auch Geschichte mittheilen wollte, und so ist denn wirklich die Entdeckung von Amerika, und so sind in der Beschreibung der Vorfahren Hermanns die zwölf deutschen Kaiser aus dem Habsburgischen Hause

---

220) Leipz. Allg. lit. Anzeiger 1798. N. 116.

und deren Geschichte abgehandelt, und Massen der römischen Geschichte sind direkt eingegangen, ja unter Hermanns Figur agirt nicht undeutlich Kaiser Leopold selbst. Der Verfasser wollte aber auch ferner das Buch als eine Gelegenheit benutzen, seine „weitläufige Gelehrsamkeit klüglich anzuwenden", und diesem Zwecke ist er mit am eifrigsten nachgegangen. Der grundgelehrte Lohenstein, heißt es, der selbst eine lebendige Bibliothek war, machte dieß Buch zu einem Kerne und Auszug seiner leblosen Bibliothek. So wie die Gelehrsamkeit der Polyhistoren nichts war, als Notizenkram, so wie der Witz und Scherz der Satyriker aus nichts als Collectaneen und Anekdoten bestand, so ist auch hier eine unverdaute Masse von allen möglichen Sachen niedergelegt. War der eigenthümliche Charakter der Zeit der curiosus, der zwecklos und zerstreut in den Tag hin lebte, immer den schönen Schein der Erfahrung vor sich haltend, die er sammlen wollte, so sind auch die charakteristischen Werke der Zeit Curiositätensammlungen, die eben so zwecklos und zerstreut unter der schönen Maske der gründlichen Gelehrsamkeit und der Wissenserfahrung auftreten. Das Schnitzelwerk, das wir in der lyrischen Poesie trafen, liegt also unter diesen Ballen nicht weniger verborgen. So findet man denn in dieser Staats-, Liebes- und Heldengeschichte von Arminius Regierungskunst und Staatshändel, Natur und Moral in allen Zweigen, Ethnographie, Geographie, Metaphysik und Arzneikunde besprochen, und es ward dieß Buch für Alterthümer und Geschichte als Autorität citirt. Es ist unglaublich, was in diese Romane Alles eingepfropft wird. Sie können Probestücke der Redekunst und des Briefstyls sein, denn Reden dürfen in diesen Geschichtswerken nicht fehlen, die oft die Schule des Livius affektiren, zumal da die Redekunst theoretisch jetzt betrieben ward und die Rhetorik anfing den Poetiken Eintrag zu thun; und Briefe gar waren seit den denkwürdigen Beispielen des Balzac und Voiture eine Manie des Jahrhunderts geworden. Gedichte aller Art enthält jeder Einzelne; ganze Schäfer- oder Schauspiele sind in die Octavia u. A. eingeschaltet, in diese sogar ein fragmentarisches Epos, eine Davideis. Happel genirt sich nicht, bald einen Auszug aus Huet's origine des romans, bald eine weite Abhandlung über das gelehrte Frauenzimmer einzurücken. Joachim Meier verwebt in seine Lesbia die Gedichte des Catull, so daß Thoma-

sius das Werk eine Auslegung dieser Gedichte nennt; so hat er in die Delia, Cynthia, Lycoris u. a. die Werke des Tibull, Properz, Gallus und Horaz verflochten, ja den ganzen Kern der Antiquitäten des Cluver hineingebracht! In diesem Geschmacke fuhr nachher die Masse der Romane fort, die an Zahl am Ende des 17. Jahrhunderts anfingen bedeutender, an Umfang geringer zu werden. Eine Reihe von Namen gruppiren sich an der Scheide des Jahrhunderts zusammen, die eine Menge Romane geschrieben haben, die nun vergessen sind, die auch wohl immer vergessen bleiben werden. Selbst historisch haben sie keinen Werth, weil sie ihre Bedeutung in dieser Hinsicht mit den genannten Werken, ihren Vorläufern, theilen. Eine Hauptrichtung der Gelehrsamkeit, die darin durchgeht, ist die Beschreibung ferner Länder, die Schilderung der Sitten ferner Völker und ihrer alten oder neuen Geschichten. Dieß war schon in den bisher genannten Werken vielfach sichtbar, dieß gab der berüchtigten asiatischen Banise von Heinrich Anshelm von Ziegler und Kliphausen, dieß den meisten Romanen von Happel einen Hauptreiz. Weltbeschreibung und Geschichte auf angenehme Weise beizubringen, war ein Hauptzweck dieser Werke, so wie man auch wohl noch heute aus Walter Scott's und van der Velde's Romanen den Charakter von Orten und Zeiten kennen zu lernen meint. Daß Happel hier und da in die Gegenwart überging, ward von Joachim Meier, dem Uebersetzer der Zoraide und Verfasser vieler eigner Romane, ausdrücklich getadelt; man wollte Heldennaturen und andere Zeiten und Gegenden sehen. Die Literatur der Reisebeschreibungen war gerade in ihrem besten Flore; in der Reihe der Romane dieser Zeit finden wir daher besonders viele fingirte, komische und lügenhafte Reisebeschreibungen in nie dagewesene Länder und in den Mond, die nur gar zu aberwitzig sind, als daß sie hier genannt werden dürften. In unsern ernsten Romanen decken sich dann gleichfalls die Erdräume auf, indem die Reisebeschreibungen fleißig benutzt werden. Das Ungewisse der Geschichte und der Geographie der Ferne dient nicht weiter, wie in der früheren Zeit dazu, zu Wundern und romantischen Vorstellungen benutzt zu werden, es wird vielmehr nach der historischen Wahrheit und Wahrscheinlichkeit erhellt und aufgeklärt. Der eigentliche Roman, im bisherigen Sinne der Sache, zerstörte sich und seine wesentlichen

romantischen Bestandtheile dadurch selbst. Es war nicht anders möglich, als daß zuletzt nur noch ein kleines Fleckchen übrig blieb, wohin ein blasser Schimmer des Romantischen reichen konnte, als daß nur noch ein einzelner Mensch in der Einsamkeit, ein Robinson, im Glanze des Wunderbaren stehen konnte; denn je größer die Aufklärung ward, je mehr sich die Wissenschaft abschied, desto unnatürlicher mußten diese Mischromane voll abgeschmackter Abentheuer und disparater Gelehrsamkeit werden. Wie daher die erste Uebersetzung des Defoe'schen Robinson (1721) in Deutschland erschien, so zertheilte sich der ganze Schwall dieser Arten Romane, die Insel Felsenburg verdrängte die Banise, die Robinsonaden traten an die Stelle der Schelmen- und Ritterromane zugleich, und sie spielen auch häufig genug in die Art der Schelmenromane über, die Robinsone sind Aventuriers, und der übersetzte Gil Blas erschien unter dem Titel des spanischen Robinson.

Die Robinsonaden hatte ich gleich Anfangs als den natürlichsten Ausgangspunkt der romantischen Dichtung genannt, die sich ursprünglich als griechischer Roman aufthat, nachher im Mittelalter zum Epos sich veredelte, später wieder absank in den Roman. Wir haben hier diesen ganzen Kreislauf beendet und stehen wieder da, wo die griechischen Romanschreiber standen, oder wo sonst solche Zeiten waren, wo sich Epos und Roman das Feld bestritten. Der griechische Roman rang sich aus den Verderbnissen des Epos los, er war an die wirkliche Geschichte oft angelehnt, er war didaktisch und politisch, wie schon die Cyropädie, er liebte sich mit fernen Ländern und Völkern zu beschäftigen. Dieß Alles kehrt jetzt etwa wieder. Von dem was Lucian über Geschichte und Romane seiner Zeit mittheilt, paßt unendlich Vieles auf diese Zeiten; Lucians Schriften und fabelhafte Reisen wurden vorgesucht und übersetzt; einen deutschen Lucian dünkte man sich damals an Balthasar Schupp zu haben. Oder wollen wir das Mittelalter vergleichen: wir haben hier wieder römische Geschichte im romantischen Kleide; wir haben Romangeschichte, wie dort die Reimchroniken und die Geschichten von Alexander und Troja; wir haben Prasch's psyche cretica, die mit Barlaam verglichen wird; wir haben die fabelhaften Reisen und Visionen, die sich neben Brandan stellen können; wir haben

in Zesens Assenat eine Art von apokryphischer Geschichte, wie sie in jenem Zeitalter so häufig war. Der Roman hatte sich in diesen Zeiten aber nicht von dem Epos abzulösen, sondern dahin zurückzukehren, oder die Rückkehr dahin zu versuchen, wobei sich dann zeigte, daß nur gekünstelte und reproducirte Epen noch möglich waren, und daß nur ein Messias etwa gelingen konnte, der sich auf einem Geiste von Jahrhunderten aufbaute, auf einem lebendigen Geiste, nicht auf einem aussterbenden, wie der der Romantik war. Die Vermischung beider Gattungen des Epos und Roman's ist in dieser Zeit allgemein. Alle Theorien der Birken, Omeis u. A. rechnen die neuen historischen Romane in Deutschland und Frankreich unter eine Classe mit den besten Epen, mit Homer und Virgil; Werder schien ihnen mit der Uebersetzung des Tasso und Ariost nichts anders gethan zu haben, als Stubenberg mit der des Kalloander; Lohenstein hat sichtlich zu seinem Werke den Homer, wie Anton Ulrich den Virgil studirt und benutzt; und den Ehrenpreis von Fürstenhäusern, den man gewöhnlich in Schäfergeschichten und Romane brachte, brachten Freinsheim und Hohenberg in ihre gereimten Epen, die für nichts mehr galten, und freilich auch nicht viel anderes waren, als diese Prosageschichten auch. Es ist bekannt, wie Huet in seinem verbreiteten Werke über die Romane den Unterschied zwischen beiden Gattungen so vag statuirt; es ist bekannt, daß die Franzosen den Telemach, die Krone dieser politisch-didaktischen Staats- und Historien-Romane, für ein förmliches Epos erklärten, und weniger bekannt ist es geworden, daß noch Klopstock in seiner Jugend diese Ansicht theilte! Daher ist es denn kein Wunder, daß Neukirch diesen Telemach in Verse übersetzte, daß des Romanfabrikanten Hunolds Freund Postel zum Epos überging, und daß bald in der Gottschedschen Schule und sonst das Hinringen auf das Epos allgemein ward. Sie meinten, schulmeisterlich und regelrecht diese Gattung so gut wie jede andere machen zu können, und hatten den Takt ihres Meisters Opitz nicht mehr. Sie ärgerten sich an den Uebertreibungen, an dem Schwulst und hochtrabenden Style, an den überschwenglichen Metaphern und Bildern, an den pathetischen Charakteren der Banise und der ähnlichen Romane und kehrten ihre Waffen dagegen; unfähig nur soviel zu produciren, wie hier geleistet war, versuchten sie sich an etwas schwererem,

wobei die Dürftigkeit wenigstens mit dem Verse zu maskiren war. Seitdem also wird die Geschichte des Romans von der des wiederversuchten Epos durchschnitten, bis in dem dritten Viertel des 18. Jahrhunderts die historischen und (Hallers) politische Romane mit Gewalt wieder auf den bisherigen Weg zurückleiten. Der Sieg Klopstocks war eine gewonnene Schlacht, kein gewonnener Krieg. Den Kampf zwischen dem Epos und dem historisch-politischen, didaktisch-philosophischen Roman stellt Wieland vollkommen dar, an den sich fast Alles wird anreihen lassen, was in dieser Hinsicht merkwürdig erscheint.

Aus jener erwähnten Masse der Romanschreiber am Ende des 17. und Anfang des 18. Jahrhunderts wollen wir gleich nachher nur noch Einen aushebend betrachten, der uns aus dem Ritter- und Geschichtsromane wieder herausführt zum bürgerlichen, satyrischen und philosophischen, in dem wir wieder mehr zu Moscherosch zurückkehren und zu dem Grundgedanken, von welchem aus wir diese prosaische Literatur betrachten wollten. Die Romane von Leonh. Rast aus Nürnberg (Meletaon; 1688—1727), von Joachim Meier in Göttingen (1661—1732), von Aug. Bohse (Talander, 1661—1730), von Hunold (1683—1721), der bei Bohse in Halle in die Schule ging, von Lohms, von Happel besonders, der neben Hunold in Hamburg sich ganz der Romanschreiberei hingab, und zwischen 1673—90 eine Menge von Werken dieser Art publicirte, diese Alle und ähnliche haben nichts, was ihnen einen Platz in der Literaturgeschichte verdienen könnte. Nur dieß Eine wollen wir allgemein anmerken, daß sie zum Theile sich in ihren Stoffen wieder der Gegenwart nähern und dadurch sogleich satyrisch werden, also Moscherosch gleichsam fortsetzen. Wirklich schlug die satyrische Ader des 16. Jahrh. in diesem 17. noch ununterbrochen fort, obwohl in fieberhaften und unnatürlichen Pulsen. Eben hier zeigt sich, was wir den Fehler der Zeit nannten: die Schriftsteller haben kein Prinzip, sie polemisiren aus Leidenschaft, nicht aus einem Grundsatz, die Satyre wird alsdann Pasquill, und die goldne Zeit des Pasquills war eben jetzt vorhanden. Caspar Scioppius müßte wohl der Repräsentant dieser Pasquillanten sein, wenn wir irgend seiner Gegenstände oder seiner (lat.) Sprache wegen auf ihn eingehen dürften. Kein Wahrheitssinn und keine gesunde Ansicht liegt seinen bei-

ßenden Schriften unter; Verleumdung und leidenschaftliche Uebertreibung spricht aus Allem, was er gegen die Jesuiten, gegen Scaliger, gegen Jacob I. schrieb. Und so geht das fort bis ins 18. Jahrh., bis auf Zeidler und Aehnliche, die jedesmal in ihren Anfeindungen das Kind mit dem Bade ausschütten; ja wir werden den Zug noch bei Wieland finden, daß er spottet und stichelt auf Dinge, die keinen Spott verdienten, satyrisirt gegen Schatten, die nicht Wirklichkeit hatten, und daß er für Vieles was er wegräumen will, nichts Neues zu geben weiß. Wenn uns daher diese Satyriker der Haltlosigkeit und Nichtigkeit ihrer Gesinnung wegen nicht interessiren würden, so thun sie es, wie schon theilweise Moscherosch, auch darum nicht, weil Materie und Form meist ganz bei ihnen von dem Gebiete der Poesie abführt. Die bedeutendsten Männer, die hier genannt werden müßten, Andreä, Balde, V. Fabritius, Pufendorf u. A. schrieben lateinisch. Ihre Gegenstände gehören meist der Wissenschaft an. Wir bemerkten schon bei Moscherosch, daß Wissenschaft und Gelehrsamkeit anfing, der Vorwurf der Satyre zu werden. Dieß duldete natürlich keine poetische Form mehr, oder nur die äußerlichste; wenn man mit der Metaphysik und Gnostologie, der Ethik und der Noologie zu thun hat, so hört die poetische Einkleidung von selbst auf. Die Satyriker entledigen sich dann nur ihrer Gelehrsamkeit, um Form und Darstellung unbekümmert. Wenn Einer aus der Masse dieser Satyriker angeführt werden sollte, so müßte es Balthasar Schupp aus Gießen sein (1610—61), der in Hamburg zuletzt als Pastor stand, einer der ausgezeichnetsten Männer der Zeit, der zwischen den Andreä und Moscherosch, und den Thomasius und Weiße hätte öfter genannt werden müssen, wo er eine natürliche Brücke bildet. Uns dürfte er hier allerdings insofern interessiren, als nicht grade alle poetische Form aus seinen kleinen satyrischen Schriftchen gewichen ist, in denen er als ein rüstiger Vorfechter gegen alle scholastische Weisheit, Schulzwang, Erschwerung des Unterrichts und Pedanterie auftritt, mit einem in der damaligen Zeit ausgezeichneten praktischen Sinne und Talent, das ihn allen geistlichen Prunk und Salbung, wie alle gelehrte Vanität und Universitätsdünkel zu verleugnen lehrte. Er scheute sich nicht Mensch zu sein, und kein Engel sein zu wollen; er scheute sich nicht zu reden mit dem Volke, und zu denken mit

den Weisen, und er machte sich aus dem Spottnamen des Lucianischen Speivogels, der ihn traf, eine Ehre und sagte nur den Leuten, wer Lucian eigentlich war. Vieles, was er unter dem Namen Antenor in gelegentlichen Flugschriften schrieb, erinnert allerdings an Lucians Formen und Manier, und ist nur meist bitterer und sarkastischer gehalten. Er gebraucht die Form des Gesprächs, des Discurses, die auch in diesem Jahrhundert eine höchst beliebte blieb. In seinem Regentenspiegel erzählt er einen Traum ganz in Moscherosch's Art, und der Name des Berathenen in diesem Stücke, Philanderson, schließt sich auch unmittelbar an diesen an. Auch sonst gebraucht er die Vision zur Einkleidung seiner Abhandlungen, Apoll und den Parnaß und dergl., er nannte auch z. B. seinen geduldigen Hiob [221]) mehr eine poetische oder oratorische, als theologische Schrift, obwohl sie nichts ist als Predigt in einem einkleidenden Rahmen. Kaum würde man aus seinen Schriften eine einzige, die ehrbare Hure, der Sache und Handlung nach eigentlich als auf poetisches Gebiet gehörig betrachten. Die Satyre verläuft bei ihm offenbar mehr in die Predigt. Man warf ihm vor, daß er in seinen Predigten Schand- und Pickelhäringspossen anbrachte, und daß er sie mit Anekdoten ausfüllte, was die allgemeine Manier der Darstellung ist in diesen empirischen, allem abstrakten Raisonnement abholden Zeiten. Man nannte ihn wie den Abraham a Sta Clara, einen Fabelhans, und wirklich lassen sich seine Predigten, die er mit dem Beispiele des Mathesius schützt, mit denen des Paters vergleichen, und seine Abhandlung vom Wörtlein Nichts z. B. hat ihres Gleichen bei diesem. Wir hatten das Burleske von den Fastenpredigern ausgehen sehen in allem Anfang, hier geht es dahin zurück. Was Schupp unter den Protestanten in dieser Hinsicht ist, das ist Abraham unter den Katholiken, und ganz so wie sich spätere protestantische Satyriker, wie Riemer, Lehms u. A. zu Schupp verhalten, so verhalten sich die katholischen wie z. B. der Jesuit Kallenbach zu Abraham. Welch ein erschreckender Unterschied stellt sich aber, wenn man dieß vergleicht, zwischen der protestantischen und katholischen Bildung in der Nation dar! Wir haben bei diesem Pater Abraham (Ulrich Megerle, 1642—1709)

221) Opp. 1701. I. p. 129.

die Curiositätenwuth auf ihrer Spitze, und nur die Liebhaber von Curiositäten können diesen Carricaturschriftsteller noch manchmal anpreisen. Was ehemals in Naivetät und Unschuld gut sein konnte, ist nicht auch in den Zeiten Abrahams gut gewesen. Die Schnurren seiner Predigten und Schriften in Verbindung mit finsteren katholischen Schrecknissen, seine anekdotischen Possen gemischt mit dunklen Legenden, seine Aufklärung neben seinem Aberglauben, seine Derbheiten neben seinen höfischen Schmeicheleien, seine Volksmanier in Erzählung, Wortspiel, Sprüchwort und Schwank verbunden mit seinen lateinischen Brocken, seine Belesenheit in rohen deutschen Poeten vereint mit der in den Kirchenvätern, Legendenmännern und ähnlichen barbarischen Autoren der mittleren Zeiten, seine Kunst epigrammatische Effekte durch Spannung und Täuschung der Erwartung hervorzubringen, oder komische Wirkungen mit halb treffenden halb spielenden Gleichnissen zu machen, kurz seine ganze burleske oder satyrische Manier angewandt auf lauter Kleinlichkeiten, und nirgends von einer Erkenntniß der Grundfehler seines Volks oder seiner Wiener Gemeinde oder seiner Zeit ausgehend — Alles macht einen so rohen und ungeschlachten Wust aus, daß man schon große Freude an Anekdoten und ähnlichen Schnurrpfeifereien haben muß, um nur diesen zu Gefallen, für die diese Werke allerdings eine große Fundgrube sind, diese durchzublättern. Wenn man von dem Planlosen, Sinnlosen und Uebersichtslosen der Schriftstellerei dieser Zeiten ein Zerrbild haben will, so muß man Abraham's Judas den Erzschelm (1686) durchlesen, wo wir eine apokryphische Geschichte des Judas Ischarioth haben, die in andern Händen ähnlich wie Zesen's oder Meier's biblische Romane würde geworden sein, in der aber, wie sie bei Abraham ist, der erzählende Theil auf vier Seiten auszuziehen wäre, während das Ganze vier Quartbände ausmacht, die mit lauter Abschweifungen der disparatesten Art gefüllt sind, gleichsam mit eben so vielen Predigten, als ihm die Kapitel dieser Schelmenbiographie Themen zu geistlicher Lehre, biblischen Concepten und sittlichen Unterweisungen darbieten. Die Stellung des Paters erinnert uns an den Pfaffen von Kalenberg, der ehedem an eben diesem Orte, in Wien, unter den ersten die Rolle des geistlichen Hofnarren gespielt hatte. Aber die ganzen Zeiten hatten sich nun so gestaltet, daß die Narren hinfort nur noch als

eigentlich Verrückte gehalten wurden, und daher ist auch diese Rolle jetzt widerlich, wenn sie einer frei spielte. Dem historischen Betrachter der Welt ist der Satz: Alles hat seine Zeit — nicht allein Erfahrungssatz, sondern auch Lehrsatz und Vorschrift: Alles soll seine Zeit halten; und ob zwar die Bewegung und Reibung der geistigen Welt darin ruht, daß gegen diese Lehre gesündigt wird (indem das Geheimniß menschlicher Divergenzen und die Confusion aller geistigen Dinge darin steckt, daß sich die Entwickelungsstufen in Individuum, Familie, Stadt, Stamm, Volk und Menschheit durchkreuzen und unübersteigliche Klüfte bilden), so ist doch des Historikers Neigung stets auf den Fortschritt gestellt, und er kann, wo so offenbare Rückschritte sind, nie wünschen, daß man ebenfalls der Curiosität halber auf solche Schmierereien weiter hinweise, wie die des Pater Abraham ohne Ausnahme sind.

So rathlos die Bestrebungen der protestantischen Gebildeten dieses Jahrhunderts sind, so sind sie doch neben solchen Erscheinungen höchst respektabel, und wenn wir zwar auch in protestantischen Autoren, z. B. einem Joh. Prätorius u. A. einige Anlagen zu dieser Abrahamischen Manier finden, so sind sie doch nirgends in der Weise ausgebildet und gepflegt worden, wie bei diesem Vielschreiber. Abraham weist uns auf die Jesuiten zurück, als woher alles Heil gekommen sei und kommen werde; vor hundert Jahren, sagt er, habe jeder Michel nihil verstanden und die 7 Todsünden seien damals mehr umgegangen, als die 7 freien Künste, zu selbiger Zeit sei musa generis neutrius gewesen und ignorantia schier generis communis: nun aber finde man allerseits gelehrte Leute, die aber fast Alle das Deo gratias den Jesuiten zu geben hätten. Unsere Protestanten weisen uns natürlich andere Wege. Schupp ist gerade darum den Jesuiten abgesagter Feind, weil alle ihre Weisheit unfruchtbar und dem Leben nutzlos ist, und was sie eben gerade für die freien Künste gethan, fordert er sie nachdrücklich auf ihm nachzuweisen. Ueberall ist Schupp auf das Praktische ganz gerichtet, selbst in Bezug auf seine Theologie sagt er, daß er dafür mehr von Laien, in der Büttelei und von Verbrechern gelernt habe, als von Gelehrten. Die große Schule menschlicher Erfahrung, die weite Welt, nicht die enge Schule der Doktrin, ist ihm der Schauplatz, wo wahre

Bildung zu holen ist. Dieß ist die Grundlehre dieser Zeit. **Brant** hatte gesagt: lerne dich selbst kennen, und sein Spruch **charakte**risirt jene innerliche Zeit; Schupp und seine Zeitgenossen **predigen**: lerne die Welt kennen; und dieß ist dieser äußerlichen **Zeit** eben so gemäß. Schupp aber weiß dabei wohl, daß freilich **in der** Weise, wie die Abentheurer und Reisesüchtigen dieser Zeit **die** Erfahrung der Welt mißbrauchten, diese eher zum Nachtheil als zum Vortheil gereichen mußte. Er hält daher ein Gegengewicht, indem er zugleich auf sittliche und religiöse Grundlagen dringt, auf die Liebe Gottes zurückweist, und in seinem Regentenspiegel zugleich praktische Weisheit aus dem Leben zu schöpfen räth, und aus der Bibel lehrt. Eine streng christliche Richtung wird neben der weltlichen eingeschlagen; was wir bei dem Freidank neben einander gefunden haben, finden wir hier wieder. Dort war es das Sprüchwort, was die weltliche Seite aussprach; im Thomasin war es die natürliche Philosophie der Alten. Diese natürliche Philosophie der Alten wollten ja die Volksnarren im 16. Jahrh. gleichsam carrikirt wiederbringen, das 17. Jahrh. setzt leise das Hervorheben praktischer Lebensphilosophie fort, bis sie bei Wieland zu Tage kam, nachdem sie in England und Frankreich der positiven Religion angefangen hatte gefährlich zu werden. Schupp weist ausdrücklich von der müßigen Philosophie der Disputanten und Speculanten zu jener andern sokratischen, uralten Philosophie hin, die ehedem sei gepflegt worden, damit die Tugend und Ehrlichkeit ihren Werth behielte, und die Elendigkeit der Welt verbessert werde; und was nicht dahin zielt, dünkt ihm nicht eines Hellers zu schätzen. Diese natürliche, menschliche Weisheit soll aber, wie gesagt, im Leben selbst und unter Erfahrungen sich ausbilden, eben da, wo sie nach jener ironischen Schilderung des Erasmus, die wir früher kennen lernten, der Narr des 16. Jahrh. suchte, eben da wohin der Neusüchtige dieses Jahrhunderts strebt. Dieselbe Sicherheit und Prinziplosigkeit hatten wir ja auch in jenem Narren, wie in diesem Curiosen, denselben Mangel an Religion und an Tugend gefunden, dieselbe Gleichgültigkeit gegen alle Sittlichkeit. Hier müßte man auf das Capitel vom Soldatenleben bei Moscherosch recurriren, um das Unmaß der Sicherheit und Ruchlosigkeit kennen zu lernen, wohin dieß Hinstürzen ins Leben ohne sittliche Grundlage den Pöbel führen mußte. Dort

lautet die Soldatenbibel dahin, daß jeder des Teufels ist, wer betet und fromm ist, wer Mitleid und Erbarmen hat, wer Almosen gibt und länger treu ist als eine Stunde, wer nicht Alles nimmt und nicht Alles mitmacht. Und wohin diese Richtung nach Weltkenntniß und Menschenkenntniß, ohne eingreifendes höheres Sittenprinzip, in dem Gegensatze des Pöbels, in dem Höchstgebildeten führte, könnte etwa Machiavelli zeigen, mit dem sich diese empirischen Lebensphilosophen so angelegentlich beschäftigen wie mit Reinecke Fuchs. Andreä und Schupp urtheilen von diesem Manne und seiner Menschenkenntniß besser als viele der Spätern; sie nennen ihn den treuesten Nacherzähler und scharfsinnigsten Beobachter menschlicher Schalkheit und Tücke, der nicht Bosheiten gelehrt, sondern aufgedeckt habe, und dieser seiner Aufrichtigkeit wegen schelten sie ihn wohl einen Thoren. Sie können es dabei doch nicht unterlassen, Legenden von ihm zu erzählen, die zu seinem Nachtheile gereichen, sie fühlen wohl, daß das Ausscheiden und Trennen des Sittlichen und Politischen, das Abweisen jedes Guten und Christlichen von dem Werke der Politik gefährlich und unchristlich ist. Daher denn kehren unsre deutschen Lebensphilosophen zu dem religiösen Prinzipe zurück, und lehren Politik und Staatslehre aus der Bibel, und während die praktische Lebensphilosophie in England und Frankreich das Christenthum erschütterte, so lenkten unsere Spener und Arnold zur ächten Frömmigkeit zurück und unser Aufklärer Thomasius war ein Mystiker. Diese Wendung der Dinge zeigte sich in der Romanenpoesie. Schupp und die letztgenannten Männer haben hier an Christian Weise in Zittau (**1642—1708**) eine Art von Vertreter. Dieß ist eben der, den ich unter den übrigen Romanschreibern oben noch auszuzeichnen versprach.

Aus ihrer Reihe tritt er insofern ganz heraus, als er didaktische Romane schrieb, die sich in der Gegenwart umdrehen; er selbst sagt in seinen drei Erznarren, es hätten Andere genug über Fürsten und Herren geschrieben, er wolle mehr bei seines Gleichen bleiben. Er fühlt es selbst, daß man ihn seinen Buchtiteln und seiner Schreibart nach zu dem Simplicius stellen würde und wirklich berührt er sich mit diesem und mit Moscherosch in jeder Hinsicht. So war auch ein Landsmann von Weise, Kindermann (**1636—1706**), ganz aus Moscherosch wie hervorgegangen, und

schrieb unter dem Namen Kurandor von Sittau ganz in dessen Art, neue Gesichter (1673), ein Buch der Redlichen (1664) und Anderes, was seiner Zeit bei Vielen einen großen Namen hatte, so roh es auch ist. Weise ist in der Einkleidung seiner drei Hauptverderber (1673) ganz als ein Schüler des Moscherosch zu erkennen. Der Verfasser, der sich hier auf dem Titel Siegmund Gleichviel, sonst gewöhnlich Catharinus Civilis nennt, verirrt sich in einem Walde und trifft in das Gebiet des Königs Mistevo, der den Deutschen feind ist, weil sie ihn vor 600 Jahren für einen Hund ausgerufen hätten und die Wenden überhaupt von allen Ehren ausschlössen. Von Rache getrieben sucht er die Quellen des deutschen Glücks zu verstopfen. Er befördert daher zuerst gegen die Gottesfurcht Indifferenz im Glauben und die natürliche Weisheitslehre der Heiden, die jezt so in Ansehn steht; er bringt die Sucht größer zu werden, Unzufriedenheit mit dem Stande, den machiavellischen Hochmuth auf; und endlich führt er mit besonderem Erfolg die Modesucht ein. Wir erkennen sogleich, daß Weise von Machiavelli ein gutes Theil schlimmer urtheilt schon, als Schupp und Andreä, und ebenso daß er sich bei der weltlichen Philosophie wenig beruhigt. Er kennt nun zwar die Alten und hat seine moralisch-wissenschaftlichen Vorstellungen vielfach aus Epiktet entlehnt, was man in seinen drei klügsten Leuten der Welt (1675) sieht, wo er die Bude der Klugheit aus des Epiktet kurzem Handbuche aufstellt und es mit Bemerkungen versieht. Wirklich dringt auch Er wie Schupp auf eine praktische Lebensphilosophie und ist aller Schulphilosophie auffässig, allein er führt auch zugleich direkt auf das Christliche und Religiöse, als auf die eigentlichste und wahrste Philosophie hin. Wir erkennen seine ganze Doktrin noch besser, als in den drei Erznarren (1673), die sein renommirtestes Buch sind, in dem politischen Näscher (1686). Dieß Buch nannte er einen Theil der Philosophie, obwohl keine scholastische Disciplin darauf passe. Es wäre nämlich nöthig, meint er, daß, so wie man in der Politik die Erhaltung der menschlichen Gesellschaft suche, auch eine Lehre begründet werde, die den Menschen anweise, wie er sein Privatglück erhalten könne, und er meinte, die Sprüche der Griechen zeigten, daß diese auf dem Wege gewesen wären, auf ihre Privatbesserung hinzustreben. Man beachte nur, wie das Aufdecken

der Wissenschaft, die Scheide der Fächer und Disciplinen hier durchblickt, und wie hier die Ethik nun förmlich in den Roman eingeht. Der erzählende Roman ward ja überall als Sittenschule betrachtet, so gut wie das Theater; er sollte verkappte Weisheit lehren und geselliges Benehmen, er sollte der Inbegriff aller weltlichen Weisheit sein, und daher fügte man wohl der Eromena ein Register über die Sittenlehren bei, und Stockfleths Macarie ist schon fast kein Roman mehr, sondern eine bloße ethische Allegorie. Weit entfernt, daß unser Roman schnell so schlüpfrig werden sollte, wie er in Frankreich ward, wurden ein Zesen und Hunold vielmehr, auf die ihre Beschäftigung mit diesem Zweige moralisch nicht zu wirken schien, sogleich lebhaft verfolgt und Hunold hatte später zu wünschen, daß viele seiner Schriften in ihrer ersten Geburt erstickt wären. Jetzt also wie in der Ritterzeit war der Roman Sittenspiegel, und wie damals Thomasin, gleichsam aus ihm herausgehend, seine Ethik begründete, so that es jetzt Weise mit einem ungleich dürftigern Systeme gleichsam im Romane selbst. Denn eben der politische Näscher könnte auch ein ethischer Traktat im poetischen Gewande heißen. Weise hat nämlich am Ende eine Fundamentalkur mit seinem politischen Näscher vorgenommen, d. h. er hat ernste Tugendlehre aufgestellt; allein in der Ueberzeugung aller bisherigen Poeten und Schreiber, daß man jetzt dem verdorbenen Geschlechte die bittre Arznei der Sittenlehre per piam fraudem beibringen, die Wahrheit versüßen müsse, kleidet er zuerst seine Lehre in einen Roman ein. Der Held ist ein Crescentio, ein simpler Neuling in der Welt, der durch eigne Erfahrungen ermitteln soll, was ein politischer Näscher ist; ein Vetter, der ihn eine Zeitlang begleitet und anleitet, ist Philander. Diese Einkleidung, die ganze Manier der Erzählung, die Anekdoten und Schwänke, die den Hauptköder des Buches ausmachen sollen, die vorgeführten Personen, die zum Theil abentheuerlich in der Welt herumgefahren sind, Alles erinnert an Moscherosch und an die Gegenseite der ernsten Romane. Die einzelnen Näscher nun, welche Crescentio kennen lernt, sind nicht allzuscharf nach dem Begriffe personificirt, der Begriff selbst aber ist um so klarer. Weise versteht darunter nichts anderes, als was die frühere Zeit und was Er selbst in seinem Erznarren eben mit diesem Namen des Narren bezeichnet und was dieß Jahrhundert den

Curiosus nennt. Wer sich mit Vorwitz und Eitelkeit in Ungelegenheiten stürzt und sich so „das Maul verbrennt" und seiner häuslichen Zufriedenheit schadet, wer ohne inneres religiöses Prinzip nach der Anleitung menschlicher Klugheit und blos weltlicher (politischer) Moral handelt und es daher immer durch Unenthaltsamkeit versieht, der ist ein politischer Näscher; und deßhalb wird z. B. ein besonderes Gewicht auf den geistlichen Näscher gelegt, dessen Existenz kaum möglich scheinen sollte, weil zwischen seinem religiösen Berufe und der Weltlichkeit seiner Bestrebungen ein Widerspruch zu liegen scheint. Der Mann der Welt fühlt sich zu sehr in seiner menschlichen Unabhängigkeit — was eben das Wort Sicherheit, womit man dieß weltliche Wesen belegt, vortrefflich bezeichnet. Diese Freiheit artet dann in Unmaß aus; man nascht an Allem was die Gegenwart bietet und bedenkt nicht das Ende. Dieß Unmaß schadet dann unserer Zufriedenheit und innerem Glücke, also unserm Berufe selbst. Es zu vermeiden, müssen wir uns in unserer Abhängigkeit von höheren Mächten fühlen, wir müssen auf die Religion gewiesen werden. Machiavelli kam auf diesen Satz nicht, weil er in dem Christenthum, das er um sich sah, keine Religion mehr finden konnte. Er begnügt sich, auf einen menschlichen Takt zu vertrauen, der vor jenem Unmaße bewahren sollte. Aber das deutsche Leben charakterisirt eben damals dieß Rückgehen auf das Religiöse. Vortrefflich spricht dieß Weise's Näscher aus. Die rechte Philosophie, lehrt er, müsse dahin gehen, die unordentlichen Begierden zu mäßigen. Er will die Philosophie einen Zaum der Begierden, eine Klugheit des Bösen und Guten nennen. Ruhe des Gemüths soll dadurch erworben werden. Das Bestreben nach einer solchen Philosophie war bei den Griechen, aber sie wußten nur nicht, was die verderbte Natur der Menschen sei. Wer das offenbarte Wort Gottes nicht hat, dem sei diese Weisheit aus blos menschlichen Kräften zu erforschen zu schwer. Wo die Theologie nicht zu Grunde liege, da werde die Ethik schlechte Fortschritte machen. Nur dorther werde Ruhe des Gemüths gelernt. Unsere einfältige Curiosität heißt uns zugleich bei Christo und bei den Heiden in die Schule zu gehen. Daß die Heiden aus dem Licht der Natur nachforschen, wie man in Ruhe des Gemüths leben könne, geschah aus Noth, sie hatten es nicht besser. Daß wir

aber bei dem göttlichen Lichte zu Heiden werden und neben dem Brunnen aus der Pfütze trinken, solches gibt keinen christlichen profectus. In dem letzten Capitel folgt dann die eigentliche Doktrin, die auf folgende Sätze zielt: Der Mensch ist da, um glückselig zu sein. Dieß ist er wenn er Gott dient. Der rechte Gottesdienst liegt aber in dem Gesetze: du sollst Gott lieben und deinen Nächsten wie dich selbst. Die Selbstliebe wieder soll nicht in den Gütern dieser Welt herumspazieren, sondern die Vernunft spricht: nichts ist gut was nicht einen guten Ausgang hat. Ueberflüssige Sehnsucht (Naschsucht) nach irdischen Dingen ist daher eine Haupthinderung an dem gottesdienstlichen Wesen, weil der Ausgang des Irdischen überall nicht gut ist. — Diese Ansichten über das Verhältniß der Philosophie zur Religion, des Alterthums zum Christenthum dauern dann fort bis zu Klopstock und Gellert. Wir werden sie dort in aller Stärke wieder finden; hier konnten wir sie nur nach der Spur andeuten, so weit sie — übrigens plan und klar genug — in unseren Poesien liegen. Wieland setzt dann das Werk der politischen oder moralischen Romane fort, aber nach der entgegengesetzten Richtung wieder; in so fern geht ihm Weise voraus und steht ihm entgegen. Die damalige Zeit, indem sie Weise's Romane so hochschätzte, beurkundete wieder, wie richtig im Allgemeinen der Takt des Volkes greift; sie sind wirklich vor allen Anderen historisch bedeutend in ihrem Wesen und Kerne, so gering sie formell sein mögen. Sie sind damals unendlich oft nachgeahmt worden. Johann Riemer steht mit einer Reihe von Werken, die er unter fingirtem Namen herausgab, z. B. mit dem politischen Stockfisch, dem politischem Maulaffen (1679, von Clemente Ephoro Albilithano) u. A. ganz neben Weise, so wie er im übrigen ein völliges Seitenstück von Schupp ist, der ihm so in Hamburg, wo sich ein Geist der Satyre gleichsam vererbte, vorausgeht, wie ihm Neumeister nachfolgt. Da sich seine Werke so gut wie die von Schupp auf das wissenschaftliche Gebiet überziehen, so gehen wir so an der Gränze nur an ihm vorüber. Bis ins 18. Jahrh. hinein dauerten die Romane dieser Art fort; die kluge und närrische Welt z. B. von einem S. M. (1723) ist noch ganz nach dem Typus der Weise'schen Romane gehalten.

7. Drama. Höhepunkt der schlesischen Poesie.

Neben dem Romane bildet das Drama die andere höhere oder umfassendere Gattung, in der man sich im 17. Jahrh. versuchte. Was uns aber die Betrachtung des Romans lehrte, das bestätigt auch die des Schauspiels: man sieht aus diesen größern Gegenständen und schwierigern Aufgaben besser als aus den kleinen poetischen Gattungen, wie gering die dichterischen Kräfte dieser Zeit waren. Den Nürnbergern, die zuerst in ihren Poetiken außer der Prosodie und der Reimkunst auch die Gattungen bedachten, gebührt auch hier der Ruhm, zuerst auf die Würde des Dramatischen hingewiesen zu haben, so wie sie den Roman und das Epos hervorhoben, obgleich sie im Drama noch weniger leisteten, als im Roman. Harsdörfer hielt das Schauspiel übereinstimmend mit St. Amand und Anderen darum für die höchste Dichtungsart, weil alle lyrischen und übrigen Gattungen darin enthalten sind oder sein können, und weil es so ganz unmittelbar auf die Einbildungskraft wirkt. Es schien ihm die zwei Hauptforderungen der Poesie am vollkommensten zu befriedigen, daß es nütze durch Erregung der Gemüther zum Guten und zugleich belustige. Dieß letztere zwar thue es nicht auf direktem Wege, da es vielmehr nach Aristoteles Abscheu (vor der Grausamkeit) und Betrübniß (mit dem Elend der Unschuldigen) erwecken soll. Allein die kunstgeschickliche Nachbildung sei das, was dabei ergötze, so wie uns z. B. das treue Bild eines schrecklichen Löwen wohlgefalle [222]). Wie der Roman, so ward auch das Schauspiel als ein sprechender Lebensspiegel angesehen und geachtet, und nur als eine Schule weltlicher Weisheit geduldet. Was namentlich das Trauerspiel in der Ansicht der Zeit dem Romane gleich stellte, ist sein Bezug auf das Heroische, oder was damals einerlei war, das adliche und fürstliche Geschlecht. Harsdörfer stellt in der Vorrede zu seiner Diana auf, den dreierlei Hauptständen der Welt entsprächen dreierlei Hauptgattungen von Poesien: dem bäurischen Nährstande das Waldgedicht und Schäferspiel, dem bürgerlichen Mehrstande das Freuden- und Lustspiel, dem fürstlichen Ehrstande das Epos oder der Roman und das Trauerspiel. Kaiser und

222) In einem Briefe, der Clajs Herodes beigedruckt ist.

Potentaten in das Lustspiel einzuführen, war schon nach Opitzens Ansichten ein Irrthum, und eben so war umgekehrt ein heroisches Personal und eine heroische Darstellung im Trauerspiel unentbehrlich, ja Klay hält sich überzeugt, daß ehedem blos Kaiser, Fürsten und Helden Trauerspiele gedichtet! So wie demnach in der allgemeinen Gattung das Drama dem Romane gleich stand, so hat es auch in allen Theilen eine ganz gleiche Bildung und Gestaltung gefunden, und sich nach gleichen Richtungen hin gewandt. Dieß liegt zum Theil schon darin, daß es vielfach aus dem Romane entstand. Geschichtgedichte von Chariton, Assarini, Biondi, Pallavicini, Scudery und Anderen wurden dramatisch behandelt; wie Frischlin schon den Virgil lateinisch in Schauspiele verarbeitet hatte, so geschah es noch 1650 durch ein Mitglied des Schwanenordens (Salemindonis), der die Aeneide in einen Roman umschuf und aus dem Stoffe ein Trauerspiel mit Chören, Dido, ausarbeitete. Vielfach sind auch in solche prosaische Werke von Harsdörfer, Anton Ulrich, in Rihlmanns Streit der Ehre und Liebe u. A. Schauspiele eingerückt, wie wir schon oben hörten. Wir finden wie bei dem Romane, daß die Anregungen zu der Schauspieldichtung aus allen Ländern der europäischen Cultur, am wenigsten aus England, nach Deutschland ausgingen. Hauptstätten für beide Gattungen gleichmäßig waren Hamburg und Nürnberg; auch liegen die Initien des erneuerten Dramas des 17. Jahrh. hauptsächlich an diesen Orten. Was sodann die Gattungen angeht, so haben wir dem Schäferromane parallel Schäferschauspiele, und so wie jener gerne zur Form von fürstlichen Ehren- und Festgedichten gebraucht wird, so ward es in noch viel größerem Maße mit dem Schäferdrama der Fall. Unter den Nürnbergern, die gern alles Poetische auf die Schäferwelt bezogen, leitete Birken auch das Schauspiel von Hirten her. Den biblischen Romanen von Zesen entsprechend, haben wir die religiösen Schauspiele und Moralitäten in alter oder neuer Gestalt fortdauernd. Jenen eigentlichen heroischen Romanen und geschichtlichen Staatsaktionen gegenüber haben wir dann die Trauerspiele der Gryphius, Lohenstein, Hallmann und Haugwitz. Hier drehen wir uns unter gleichem Personale herum, haben das gleiche Pathos, die gleiche Unnatur und Uebertreibung des sogenannten Heroischen und Erhabenen, die gleichen oratorischen Zugaben, das

Blutige und Grausame, wie es in der Banise getadelt wird, im Schauspiel wie im Roman. Der Geschichte und Redekunst zu Gefallen werden in beiden Gattungen alle Gesetze der Poesie und ihre Forderungen hintangesetzt, und der gleiche Mangel an eigentlichem Kunstbau herrscht hier wie da. Allegorie und Lehre wechselt mit Sachen und Materien auf ähnliche Weise in beiden Gattungen, Realien mit Sentenzen. Auf der Einen Seite nämlich sind ganze Stücke in steter allegorisch-didaktischer Bedeutsamkeit geschrieben; man legt entweder eine Moral in einen gegebenen geschichtlichen Gegenstand und hebt sie sichtbar heraus, oder man baut ganze Erdichtungen, wie z. B. von Stockfleth im Romane geschah, auf systematischen Doktrinen auf, wie denn Caspar von Steinler in seinem Lustspiele Willmut (1680) die ganze Ethik niederlegte, und der Meinung war, daß man, wie Harsdörfer auch mit der Grammatik und Oratorie versuchsweise gethan, alle theoretischen Disciplinen und sogar die vier Fakultäten auf den Schauplatz bringen und durch den Ausgang des Spiels den rechten Zweck jeder Disciplin vorstellen könnte. Auf der andern Seite sind die Schauspiele aber oft, wie der Roman gleichfalls, als Niederlage für gelehrte Realien gebraucht, fremde Sitten und Länder werden hier wie dort gern geschildert und Alles mit Noten erläutert. Besonders die Oper, die gleichwuchernd mit den Romanen, die an der Scheide des 17. und 18. Jahrhs. von Hamburg besonders ausgingen, und an eben diesem Orte hauptsächlich, und zum Theile durch dieselben Romanschriftsteller wie Hunold, Meier u. A. zu gleicher Zeit bearbeitet hervortrat, galt als eine Schatzkammer für Curiositäten, die hier dem Auge selbst dargestellt wurden. Das Bild, das Breitinger in seiner Abhandlung vom Gleichnisse von Lohensteins Armin braucht, wendet sich vortrefflich auf viele dieser Opern an: er vergleicht es dort mit einer kostbaren Mahlzeit, auf welcher der Wirth Alles aufgetischt, was er aus Nähe und Ferne nur erreichen konnte, bei der aber die Speisen so übel zubereitet, die Gerichte so übel gegattet und vermischt, die Brühe so versalzen und die Würze so übermäßig verschwendet ist, daß die Gäste vor lauter Ekel bei überladner Tafel hungrig sitzen. In jenen Trauerspielen ferner ist, wie in den meisten Romanen, die Geschichte vorherrschend. Romantische Stoffe wie bei Ayrer treten jetzt ganz zurück, eben wie sie mit

Amadis, der mit Ayrer gleichzeitig wieder neu verbreitet ward, im Romane aufhörten. Wieder die Geschichtstoffe werden am liebsten aus der römischen Historie entnommen, so wie auch Seneca für das Schauspiel Hauptmuster ward. In diesen Geschichtstücken ist politischen Rath zu geben einer der ersten Zwecke; politische Räthsel gehen wie im Romane auch in das Schauspiel selbst bei Gryphius (in Carl Stuart) ein, und es wird Geschichte um der Geschichte willen zu einem Stücke gezogen, ohne daß es dessen Inhalt verlangte, wie z. B. in Lohensteins Ibrahim Sultan der Candische Krieg. Die politische Allegorie war besonders in den niederländischen Schauspielen und dramatischen Satyren zu Hause, und da auch für das Schauspiel die nächste Schule damals in den Niederlanden war, so ging dieß von dort her nach Deutschland über, obgleich bei uns solche Stücke, worin die politische Allegorie das Wesen ist, sehr selten sind [223]). Wie sich von dem eigentlichen geschichtlichen Romane der memoirenartige abscheidet, so ist dieß auch hier mit den Novellenstücken der Fall, wie Gryph's Cardenio, die sich wesentlich von den Geschichtsstükken unterscheiden. Den ernsten Romanen fanden wir ferner die Schelmenromane gegenüber, und eben so treten dieselben Figuren Simplicius und Schelmuffsky in dem Lustspiele dieser Zeit auf; eben so wie Quevedo und Aleman auf diesen Zweig der deutschen Prosa wirkten, wirkte Lope de Vega auf das Regellose des deutschen Lustspiels, das sich in allen Theilen der steifgeregelten Tragödie entgegen stellte, und Moscherosch's Satyre hat in Rist's Spielen ein dramatisches Seitenstück und später erneuert sie sich nicht allein in Weise's Romanen, wie wir sahen, sondern auch in dessen Lustspielen, wie wir sehen werden. So treffen wir also alle Hauptverhältnisse der schönen Prosa in dem Schauspiele wieder.

Wir waren oben in der Geschichte des Drama's in einer Zeit stehen geblieben, wo das Schauspiel in den Händen des Vol-

223) Das Heldenspiel: wiedererrungene Freiheit von Alex. Romanus (1674) ist ein Stück dieser Art. Der Krieg Ludwigs XIV. (Guwild's) gegen die Generalstaaten (Gabile), sein Bündniß mit Cölln und Münster (Maxentius und Herbrand) in den Jahren 1672—74 wird darin abgehandelt von einem Antioranisten. Wilhelm von Oranien tritt darin als Goldapfel, de Witte als Weditte, Wilhelm von Fürstenberg als Milwel auf u. s. f. Natürlich fehlt in dergleichen alles dramatische Interesse.

kes war und in den Schulen blühte, und wo es eben anfing sich an den Höfen einzustellen. Wir haben nun im Fortgang anzugeben, wie das gelehrte Element sich in dieser Gattung geltend machte, und wie dieselbe eine Zeitlang vorzugsweise an die Höfe gezogen ward. Im 16. Jahrh. hatten kaum einige gelehrte Schauspieldichter eine Ahnung davon, in dem Drama eine Kunstgattung zu sehen, die als solche zu behandlen wäre nach inwohnenden Gesetzen. Sie hatten keine Bücher vor sich, die sie hätten bestimmen können, eine besondere Aufmerksamkeit darauf zu lenken; die Aufführungen waren bloße Festlichkeiten; die Berechnung der Stücke auf die Gelegenheit und auf die Zucht der Jugend oder des Volks machte die Nebensachen zur Hauptsache; die rohe Darstellung durch Knaben oder Handwerker, die oft genug der Carricatur, die uns Gryphius im Peter Squenz vorführt, ähnlich gewesen sein mag, konnte nicht zur Veredlung der Texte auffordern. Die antiken Muster lagen selbst den gelehrten Dichtern noch in trüber Ferne, nnd so kam es, daß die roheren Poeten Hans Sachs und Ayrer die Vorhand behielten, deren Stücke den Stoffen und Formen nach der Fähigkeit und den Mitteln der damaligen Bühne entsprechender waren, als die übersetzten klassischen Stücke oder deren Nachahmungen. Im 17. Jahrh. sollte dieser Zustand sehr wesentliche Veränderungen erleiden. Man denkt sich leicht, daß es unendlich schwer halten mußte, den gewohnten Styl des Schauspielwesens zu ändern, mit dem es in Volk und Schule so fest eingewurzelt war. Eine negative und äußere Ursache der bedeutenden Erschütterung des Volks- und Schuldrama's gaben wir oben schon an: der 30jährige Krieg störte die regelmäßigen Aufführungen und den heitren Sinn, der sie früher gepflegt hatte. Die Unterbrechung dieser Volksbelustigung durch diesen Krieg muß an einzelnen Orten viel bedeutender gewesen sein, als man auf den ersten Augenblick denken sollte. Es sind ausdrückliche Zeugnisse dafür da, daß man es auf den Schulen hier und da für Sünde hielt, in der allgemeinen Calamität dergleichen Feste zu feiern. In Nürnberg, wo Ayrer um 1610 schrieb, tritt, wie wir bald sehen werden, in den 40er Jahren Johann Klay nicht sowohl als Erneuerer, sondern fast als neuer Schöpfer des Schauspiels auf, und in einer Weise, die mit der früheren auch gar keine entfernte Aehnlichkeit mehr hat. Mit dieser äußeren Veranlassung

zur Störung des Volksspiels traf dann eine andere positive höchst merkwürdigerweise zusammen. Grade gleichzeitig mit dem Kriege trat Opitz und in seinem Gefolge die ganze gelehrte Dichterzunft mit Macht hervor. Sie fanden einen verlassenen Platz und besetzten ihn ohne Mühe und ohne Kampf. Die Art und Weise grade, wie Opitz diese Gattung des Drama's aufgriff, bedurfte der Bühne gar nicht, ohne die das Volksschauspiel nichtig war. Für Opitz war das Schauspiel unter vielen Dichtungsformen eben nur eine Form. Es wäre wunderbar gewesen, wenn Opitz trotz seines Unvermögens selbst ein Drama zu machen, nicht auf das Drama hätte verfallen sollen. Er suchte ja blos Regeln und Formeln; das Schauspiel aber ist die Dichtungsgattung, die formell am schärfsten ausgebildet ist, und für die tausend Regeln und Muster vorlagen. Ein nach diesen Normen zugerichtetes Stück war für Opitz schon auf dem Papiere etwas Großes und bedurfte für ihn der Aufführung so wenig, wie sein Lied des Gesangs bedurfte. An dem Epos verzweifelte er ganz, für das Schauspiel aber, für das im Lateinischen neuerer Zeit nach seiner Ansicht wenig tüchtiges, und im Deutschen durchaus nichts geschehen war (ob er wohl gar nichts von Spangenberg, Rinckhart, Ayrer und seinem Landsmann Calagius gehört hatte?), für das Schauspiel that er doch etwas in Uebersetzungen. Er übertrug in den 20er Jahren ein italienisches Schauspiel mit Chören, Judith, und ein schäferliches Singspiel von Rinuccini, Daphne, das 1617 als ein dramatisches Hochzeitgedicht bei der Vermählung des Landgrafen Georg von Hessen mit Sophie Eleonore von Sachsen gesungen, also sogar aufgeführt ward. Wir rühmten oben die Treue der Opitz'schen Uebersetzung der Antigone des Sophokles und der Trojanerinnen des Seneca; in dieser Daphne brachte er allerdings den Anschluß an das Original noch nicht so weit, wie die spätern Hamburger Operndichter, daß die italienische Composition von Peri hätte beibehalten werden können; Schütz in Dresden mußte sein deutsches Werk besonders componiren. Mit diesen Werken von Opitz nun ging es wie mit allem anderen, was er angegeben hatte: eine Fluth von Nachahmungen gab seinem ersten Anstoße Nachdruck. Italienische Singspiele, senecaische Trauerspiele, geistliche Schauspiele mit Chören, und Schäferstücke, dieß ward eine allgemeine Losung. Wer Opitz überhaupt folgte, folgte ihm auch

hier. Rist gab in Hamburg mit am ersten das Signal, denn dort waren die Aufführungen nicht so unterbrochen worden. Wir hören schon vor Rists Auftreten von einer Tragicomödie vom Frieden und Krieg von Ernst Stapel in Lemgo, die 1630 schon in Hamburg aufgeführt ward, und neben Rist schrieb eben dort Scherer 1638 eine Waldcomödie, oder dramatische Schäferei von Daphnis und Chrysille; Rists Perseus ward 1634 schon im Dithmarsischen aufgeführt. Rists Stücke, auf die ich sogleich zurückkomme, haben noch vieles Volksthümliche behalten, daher wahrscheinlich ruhte der Ruhm der Verjüngung des Schauspiels auf Joh. Klay aus Nürnberg, obgleich seine in den 40er Jahren hervortretenden Stücke kaum Schauspiele zu nennen sind. Nun folgten in hellen Haufen alle Opitzianer nach. Was nur Gelegenheitsgedichte schrieb, schrieb auch einmal ein Gelegenheitsschauspiel. Dach, Gläser, Birken, Harsdörfer, Lauremberg, Neumark, Joh. Georg Albinus, Schirmer, Schwieger, Schoch, Lochner, Homburg, Zesen, Alle schrieben einmal ein Feststück gelegentlich, die ich nur zum Theile noch weiterhin erwähnen werde. Dazwischen traten nach einander die Schlesier Gryphius und Lohenstein mit ihren Nachahmern auf und begründeten das gelehrte Schauspiel vollkommen. Wie fremd aber diese ganze klassische Bühne in Deutschland stand, wie sehr ich recht habe zu sagen, daß sie nur als Zwischenspiel, unter ungünstigen Verhältnissen der Volksbühne, aufkommen konnte, zeigte sich darin, daß diese Stücke zum Theil gar zu keiner Vorstellung kamen, zum Theile sich nicht auf der Bühne hielten. Der Gegensatz des Trauerspiels trat heraus, man kehrte zum Possenspiele zurück, die Regel ward grundsätzlich wieder Preis gegeben, das derbe Volksspiel in Heinrich Julius' Geschmack kam wieder. Weise repräsentirt diese Wendung, der die Verehrung gegen die Alten nicht hatte, aus welcher jenes gelehrte Drama hervorgegangen war. Durch ihn, der die Aufführungen auf den Schulen und in den Städten mit seinen Stücken ganz neu belebte, würden wir auf einer höhern Stufe wieder ganz zu dem volksmäßigen Stande zu Ayrers Zeit zurückgeführt worden sein, wenn nicht unglücklicherweise zwei neue Schläge das Volksschauspiel getroffen hätten, am Ende des 17. Jahrh. wie an dessen Anfang. Das französische Schauspiel fing an seine Siege nach Deutschland auszubreiten, und Gottsched trat auf dessen

Seite gegen Weise und das Possenspiel auf. Alle Gelehrten fielen ihm zu und das Volk war grade durch die Oper ganz zerstreut und abgelenkt, auf die man sich mit einer wahren Wuth hinwarf, und ehe man sich's versah, hatte Gottsched ein ähnliches strategisches Stück vollbracht wie Opitz: er nistete sich mit seiner französischen Schaubühne auf dem fast unbesetzten Terrain des Schauspiels ein und nahm den vornehmsten Vorkämpfer des Volksspiels, den Harlekin, in ewiges Gefängniß; auf dem Terrain der Oper verschwendete man alle Vorräthe mit einem unbesonnenen Heißhunger ohne Gleichen; und nun griff Gottsched dieß ausgehungerte Gebiet just im richtigsten Momente an, und man mußte es ihm auf Discretion eine Zeit übergeben.

Diese Skizze wollen wir nun etwas auszuzeichnen versuchen.

Wie entschieden das Auftreten Opitzens auch auf die Veränderungen im Schauspiele wirkte, so konnte er doch nicht ganz, selbst nicht bei seinen regsten Anhängern, die Spuren der alten dramatischen Volkskunst vertilgen, so wenig als er im Kirchenlied den hergebrachten Styl beseitigen konnte. Immer noch erschienen einzelne Stücke von Hans Sachs, von Ringwaldt, von Omich und ähnlichen Volksdichtern neu aufgelegt; die Gregoriusfeste der Schulen, die Fastnachten unter den Bürgern brachten noch immer hier und da ein Stück des alten Schlags hervor, 1670 wurden die alten englischen Comödien wieder hervorgesucht; einfache Dialoge, Volksschnurren, Buhlerschwänke von anonymen Verfassern hörten nicht auf zu erscheinen. Die fürstlichen Gelegenheitsstücke blieben nicht unnachgeahmt im Volke, auch beim Aufdingen eines Buchdruckergesells statt der Umsprache, oder bei einer bürgerlichen Hochzeit statt des Brautlieds ward wohl ein einfaches Schau- oder Singspiel aufgeführt. Controverse zwischen Katholiken und Protestanten, Bekämpfung des Jesuitismus, Beredung der Türkenkriege, Alles was Liebhaberei des 16. Jahrhs. war, läuft wohl noch einmal mit unter. Stücke, die sich mit jenen übelübersetzten Romanen voller Sprachgemisch, mit jenen Liedern von Schein u. A. in Eine Linie setzen lassen, die die Eigenthümlichkeit der deutschen Volkspoesie mit denen der fremden modernen Dichtung ohne antike und gelehrte Vermittelung verbinden, und den Uebergang von Volksdichtung zur gelehrten so sichtlich angeben, sind auch in dieser Gattung des Schauspiels zu finden; ich will statt

Aller nur die amantes amentes (1614) nennen durch Angelium Lohrbere Liga (Gabriel Rollenhagen). Besonders die zeitbezüglichen Geschichtsstücke kommen ebensowohl, wie das historische Volkslied, im 30 jähr. Kriege wieder, und eben wie das Volkslied meist im alten Style. So hat Barth. Anhorn unter dem Namen Philalethes Parrhasiastes 1631 eine lateinische Pomeris blos mit deutschen Argumenten geschrieben, worin er die Befreiung Pommerns von Lasilev (Wallenstein) darstellt, und im folgenden Jahre ließ er als Fortsetzung in deutschen kurzen Jamben, ganz im Hans Sachsischen Schnitt, eine Parthenia (Magdeburg) folgen, die mit dem falschen Bräutigam Contilius Hochzeit feiert, der dann von Agathander gestraft wird. Diesen Namen griff wieder der durch seine Pommersche Geschichte bekannte Joh. Micrälius, Professor in Stettin, auf und gab als Fortsetzung beider Stücke den Agathander pro Sebasta vincens 1633. Auch andere Namen und Stücke, eines Christophorus Prätorius in Stargard, jenes hessischen Dichters Ernst Müller u. A. wären in dieser Reihe zu nennen. Auch Rist würde zu diesen allegorisch-historischen Dramatikern gezählt werden müssen, wenn wir seine Schauspiele alle besäßen. Er hatte deren zahllose, Schauspiele, Ballette, Aufzüge, auf Verlangen von Fürsten, auf das Anliegen von Schauspielertruppen, aus eignem Antriebe gemacht, und diese Sachen verlängern also die Reihe seiner Schriften noch um ein beträchtliches. Er sagt selbst, seine Stücke seien vor Potentaten aufgeführt, viele gedruckt und verbreitet worden; allein im Kriege gingen ihm außer anderen Schriften über die verschiedensten Gegenstände auch viele dieser Stücke verloren, eine Berosiana, Begamine, ein Augustus Euricus, Irenochorus u. A., in welchen unzählige Begebenheiten, besonders die deutschen Kriegsgeschichten beschrieben waren. In diesen Werken wird er weit mehr den englischen Schauspielen geähnelt haben, als den späteren Kunstschauspielen in Alexandrinern, denn es war schon eine Art Grundsatz bei ihm, für den Schauspieler in Prosa zu schreiben. Und da er eben für die Aufführung vor dem Volke noch schrieb, so brauchte er auch noch die Mittel des Volksstücks. Dieß erkennen wir sogleich in den Stücken, die von ihm erhalten sind. Sein Friedewünschendes Deutschland (1647) ist ein Stück, das man der allgemeinen Tendenz und Behandlung nach mit den Satyren

des Volksmannes Moscherosch vergleichen würde, der auch offenbar Kleid und Farbe dazu hergegeben hat. Das alamodische Deutschland erscheint hier als eine Frau den alten Königen Ehrenvest und Hermann gegenüber, über die sich die moderne Dame erzürnt; einen feineren Besuch von Franzosen und Spaniern erhält sie im 2. Akt, sie gibt ihnen ein Bankett, bei dem sie die Fremden in Schlaf trinken und dann ausplündern, daß sie zur Bettlerin erst, und dann auch noch von dem Quacksalber ratio status völlig ruinirt wird, bis sich dann der früher vertriebene Friede wieder über sie erbarmt. Die Aufführung wünscht Rist aufs prächtigste; alles soll ernsthaft und rührend sein, gravitätische Instrumentalmusik und passende Lieder sollen Kurzweile schaffen. Das Bankett dient zu einem kostbaren Schaustück, Zwischenspiele sind eingeschoben die aus lebenden Bildern (Tableaux) bestehen, am Ende erscheint Gott Vater bei geöffnetem Himmel in seiner Herrlichkeit, so prächtig als man solches mit Fackeln und Feuerspiegeln zwischen den Wolken nur abbilden kann. In dem Stücke selbst tritt Mars auf, herausbrausend mit Trommelschall und Büchsenknall, mit einem blutigen Degen in der Faust, brüllend, und das Maul voll Tabacksrauch den er herausbläset. Man sieht gleich, dieß hätte Ayrer alles eben so gut vorschreiben können. Auch in dem Friedejauchzenden Deutschland (1653) werden wir überall an Moscherosch erinnert. In diesem Stücke ist weit mehr politische und moralische Lehre, als Handlung; ein Wahrmund, im Gefolge des gedrückten Deutschlands, ist hier die Hauptfigur. Auch Andere haben allgemeinere allegorische Moralitäten noch geschrieben, die weit mehr der früheren Zeit noch anzugehören scheinen; wiewohl sie mitunter schon den bombastischen Alexandriner an sich tragen, pflegen sie gemeinhin äußerst roh zu sein. Dahin gehört der schon oben berührte Willmut[224]) des als Sprach-

224) Um eine Idee von einem solchen Stücke zu geben, bezeichne ich kurz den Inhalt dieses Stückes: ein König Adelhold (der Verstand) herrscht in Barreich (im Haupte), Redewinne, die Vernunft, ist seine Gattin. Der königliche Prinz ist Willmut (der Wille) Fürst zu Herzberg. Die Eltern wollen ihm das Fräulein Allguda (das höchste Gut) Fürstin zu Seelevig (Seelenruhe) erwerben. Ueble Rathgeber, Fühlhart und Gerwolf (sensus und appetitus) nehmen ihn aber durch Skaramuz den Narren (opinio) ein und verleiten ihn nach Fräulein Scheinguda. Die

forscher bekannten Caspar von Stieler, (des Spaten), der auch ein Trauerspiel Bellemperie verfertigt hat, und dem Willmut sehr ähnlich sind einige allegorische Schauspiele von dem göttingischen Pädagogiarchen Heinrich Tolle (Kundegis, Wahrgilt und Willbald 1670—73), die wahrscheinlich Stielern zum Muster dienten, so absurd und elend sie auch sind. Wir wollen uns nicht bei den satyrischen, historischen und moralischen Allegorien aufhalten, die wir in großer Anzahl an die Rist'schen Stücke anknüpfen könnten, und die sich noch vielfach in der Art der Moralitäten der Lateiner im 16. Jahrh. auf das Weben und Leben verschiedener Stände beziehen, und wollen nur noch von dem letztgenannten Stücke Rist's erwähnen, daß es noch von einer andern Seite her merkwürdig ist und Anknüpfungen erlaubt. Es ist nämlich dabei ein Zwischenspiel angebracht, in welchem deutlicher als es sonst Rist wagte, Zesen von ihm angefochten wird. Er figurirt darin unter dem Namen Sausewind, und soll mit seiner Wäscherin Rosimunde als ein Phantast, ein Don Quixote mit Dulcinea, verspottet werden. Daß Zesen gemeint ist, geht aus jedem Zuge hervor: sein Diener Bullenbrok sagt zu Sausewind einmal, es sei nicht seines Gleichen zu finden, als etwa Herr Reuterhold von der blauen Wiese, wie sich Zesen pseudonymisch ungefähr nannte. Rist droht ihm auch in dem Stücke selbst mit einer öffentlichen Satyre „der deutsche Aufschneider." Viele ähnliche Zwischenspiele wären in dieser Art zu nennen, wo noch der alte Charakter der Farse vielfach herrscht, wo die Modecharaktere der Zeit, besonders Alamode als Student u. s. w. [225]) durchgenommen werden, ja selbst dieser Sausewind Rist's kehrt wie Moscherosch's Philander häufig wieder, und Er und jener Alamode sind auch nur Spielseiten des curiosus, den wir aus der Prosaliteratur bereits kennen. Insofern aber in Rist's Sausewind die bestimmte Person Zesens gemeint ist, ist uns dieß Zwischenspiel neben Hunold's späterer dramatischen Satyre gegen Wernicke, dem Pritschmeister, noch darum bedeutend, weil wir in diesen beiden Stücken

---

Räthe des Königs, Ehrlieb und Wahrmund, führen ihn aber auf den rechten Weg zurück.

225) In Becky's Schauspiel von Theagenes und Chariclea (1660) z. B. ist ein Zwischenspiel, wo Alamode als lüderlicher Student erscheint; ähnlich in Sagittarius' Friedrich mit der gebissenen Wange u. A.

innerhalb des Schauspiels die erste offene Kritik und Polemik entstehen sehn, die bald der rothe Faden werden wird, an dem wir unsere Dichtungsgeschichte fortzuführen haben.

In diesen Moralitäten, Satyren und zeitbezüglichen Stücken hielt man also den früherhin beliebten Stoff oder Ton fest, und so auch in den geistlichen Stücken noch hier und da die alttestamentlichen Materien; die Passions- und Auferstehungsstücke dauern noch fort, obwohl freilich Manier und Gesinnung, namentlich in den neutestamentlichen Stücken, vielfach so neu und verändert erscheint, wie in dem Kirchenlied, wenn wir es gegen das des 16. Jahrhs. betrachten. Die triumphirende Seele spielt nicht allein im Liede, sondern auch auf der Bühne; der Bräutigam Christus holt seine Ecclesia auch im Lustspiele heim (Dan. Richter's arge Grundsuppe der Welt 1670.) Besonders Ein Stück von Knorr von Rosenroth, ein allegorisches Lustspiel von der Vermählung Christs mit der Seele ist in dieser Hinsicht sehr merkwürdig; es wird unter allen deutschen Allegorien den Calderonischen Autos am nächsten stehen. Das Stück steht in Knorrs Helicon. Unter einem König Dahar wird die Weltlichkeit verstanden; er liebt die Nasima (Seele) und die Adibe (Leidenschaft; unteren Seelenkräfte.) Nasima aber verlobt sich mit Fedil (der wirkenden Tugendart einer hochgestiegenen Seele), dieser aber überläßt sie aus Freundschaft dem Mamsuh, dem Gesalbten, Christ (die Namen sind aus dem Arabischen bezeichnend). Adibe, weil sie von Mamsuh erfährt, daß Dahar, eigentlich seines Vaters Unterthan, vogelfrei und Usurpator sei, ermordet ihn, und dann löst sich die Sache: Mamsuh wird mit Nasima, Fedil mit Adibe vermählt. Den schwülstigen, lächerlich verstiegenen Ton den Georg Heinrich Weber, ein Ristianer im Schwanenorden (Hyphantes), in seinen poetischen Musen und anderen Liederwerken anstimmte (ähnlich wie sein Genoß Schreiber (Sylvander) in seinen Frühlingsknospen), behielt er auch in seinem dramatisirten christlichen Kreuzträger (1652) bei. Dieß Stück ist schon auf musikalische Composition eingerichtet und zum Singspiel geworden, und nach dieser Seite hin wandte sich das geistliche Drama überhaupt mit am frühesten. Es ward Oper oder Oratorium, in den Händen der Dedekind, Trommer, Joh. Jacobi u. A., und hierauf werden wir unten noch zurückkommen. Nur von dem Einen Johann Klay

in Nürnberg müssen wir hier ein Paar Worte hören, weil Er als der Urheber einer ganz neuen dramatischen Epoche betrachtet wird.

Wir haben von ihm eine Reihe geistlicher Stücke aus den Jahren **1644—50** über die Geburt Christs, Herodes, den leidenden Christus, die Himmelfahrt, die Auferstehung, den Engel- und Drachenstreit. Die Beispiele des Heinsius und Grotius und die regelmäßigen Aufführungen, die in den Niederlanden üblich waren, regten ihn zu diesen Werken an, und Harsdörfer und seine Pegnitzer Genossen begrüßten mit Triumph den erfreulichen Anfang dieser höchsten Kunstgattung und den „wolkenansegelnden Flug des Dichters." Harsdörfer begleitet ihm einige dieser Stücke mit aufmunternden und kritischen Briefen, er zweifelt nicht, sie würden reichlicher anerkannt werden, wenn Klay zu Carls oder Otto des Großen Zeiten lebte. Die Zurichtung und Aufführung dieser dramatischen Rhapsodien ist äußerst merkwürdig. Wir sind gleichsam am Uranfang des Drama, das in elternloser Zeugung wie von selbst entsteht, angelehnt an den kirchlichen Gottesdienst, wie die ältesten griechischen Stücke, aufgeführt wie diese und geleitet von einem Choragen ohne weiteres Personal als das Chor. Der Prediger Dilherr schlägt nämlich am Sonnabend einen poetischen Anschlagzettel an die Kirche an: wer morgen nach Chor und Predigt dem Poeten zuhören möchte, was er vom Musenhause süßes bringe, der möge in der Kirche bleiben. Ein musikalischer Vortrab, eine bewegliche Instrumentalmusik eröffnete dann am Sonntag die nachkirchliche poetische Feier, unterbrach und beschloß sie. Der Dichter leitet seinen Gegenstand, selbst redend, in Prosa oder Vers ein, in epischer Erzählung, bis er an eine Stelle kommt, wo er eine der handelnden Personen mit einem „spricht sie" redend einführt, wobei er wohl noch bemerkt, daß sie wahrscheinlich, vielleicht, ohne Zweifel, in folgender Art bei der oder jener Gelegenheit ausgebrochen. Nun entzückt er sich in seiner Vorstellung zu dem Charakter und der Stimmung der darzustellenden Figuren, die nie dialogisch, sondern nur hintereinander aus dem Einen Munde des recitirenden Dichters reden, er versetzt sich außer sich selbst, schaut wie in einer Vision das was er darstellen will und theilt es in einem feurigen Enthusiasmon mit; Lieder und Chöre unterbrechen den deklamatorischen Vortrag

und werden von Anderen gesungen. Diese sonderbaren Vorstellungen zu erklären, muß man sich erinnern, was wir früher schon erwähnten, und was auch die Pegnitzer Dichter selbst wohl wissen, daß die bänkelsängerischen Umgänge mit Bildern, die Balladen die auf Märkten gesungen und erklärt wurden, Anfänge des Schauspiels waren; daß in den Niederlanden auf dem Theater Tableaux gestellt und von Schauspielerinnen redend oder singend erklärt wurden, und daß diese Sitte in den Zwischenspielen in Deutschland auch allgemein ward.

Grade diese Sitte mußte unsere Nürnberger Emblematiker anziehen. Unser Dichter ersetzt aber das in der Kirche mangelnde Tableau mit seiner Schilderung und Kunst der poetischen Malerei, derentwillen er von Arnold gepriesen wird, der von ihm ausruft: Der kann bunte Worte machen! ja deren er sich selbst rühmt, wenn er sagt, keine Wiese könne so bunt gemalt sein, als sie der sinnreiche Poet beschreiben kann. Er muß also alles, das Sanfteste und Weichste bis zu den Teufelslarven und den Bestien und scheußlichen Ungeheuern der Hölle durch Sprachgewalt schildern, dem Poeten und seinen Worten bleibt es überlassen, Schlachten mit allen Ränken und Angriffen zu entwerfen, und höchstens ist eine allgemeine Decoration dabei angewandt worden, wie z. B. in dem Engel- und Drachenstreit als Schauplatz ein hellgestirntes Himmelfeld angegeben wird; das Ohr der Zuschauer muß der Dichter so zu rühren suchen, daß das darbende Auge gleichsam mit befriedigt wird. Klay hat es sich daher gesagt sein lassen, was Harsdörfer an ihm rühmt, daß er die Stücke mit einer tapferen Stimme begeistern, daß er die Reimarten wohl observiren müsse, für das Klägliche Trochäen, für das Fröhliche Daktylen, für das Erzählende Jamben brauchen müsse; denn diese Reimarten seien gleichsam für die Zuhörer die Trompete, dadurch der eingezwängte Laut so viel heller schalle. Nun kennen wir aber schon die musikalischen Spielereien der Pegnitzer, ihren Schellen- und Pfeifenklang, „ihr Brummen und Trommeln, ihr Ludeln und Dudeln, ihr taratantara und Hörnerschall", das Alles gellt hier selbst dem Leser, geschweige dem Zuhörer, durch den Kopf, daß einem Hören und Sehen vergeht. Ohne Zweifel schien schon der bloße mündliche Vortrag des Schauspielers allen Dramatikern damals eine stärkere poetische Sprache im Schauspiel

zu bedingen, wie vielmehr hier, wo sich auf den Einen Deklamator Alles häuft. Ueber allen Begriff armselig und dürftig ist der Inhalt dieser Sachen, so schwülstig wie gemein, so hypersublim wie platt, so blumenreich und süßlich wie roh und plump der Vortrag. Noch sind die ersten dieser Stücke nicht Schauspiele genannt, was sie auch in der That nicht sind. Sie können im Gegentheile weit eher als Oratorienanfänge gelten, als welche wir noch früher die Vorträge der Meistersänger bezeichneten und wir müssen auch nicht vergessen, daß diese Erscheinung an dem Sitze des Meistergesangs Statt hat. Späterhin hatte die Oper in Nürnberg einen Hauptsitz, und viele Glieder des Pegnitzordens, Lochner, Faber, Negelein u. A. schrieben mit Eifer Singspiele und Dramen.

Ein ordentliches Schauspiel schien sich in Nürnberg nicht weiter bilden zu wollen; nur Fragmente und Theile desselben treten dort auffallend heraus. Die geistlichen Aufführungen Klay's wurden seit dem westphälischen Frieden verdrängt von sogenannten Aufzügen, die in Allem ungefähr das Gegentheil waren von jenen: ganz weltlich, ganz Aktion und Pantomine, ganz fürs Auge berechnet. Die Friedensfeste in Nürnberg veranlaßten bei den Festgelagen große und prächtige Darstellungen, die von den Pegnitzern besorgt wurden. Besonders Birken zeichnete sich hierbei aus mit seinem Kriegsbeschluß und Friedenskuß u. A., und Friedensstücke quollen überhaupt in dieser Zeit an allen Orten, von Rist, Gläser, Hadewig und vielen Anderen hervor. Wir wollen diese Stücke als solche sämmtlich übergehen, nur von der Art der Aufführung muß ich einen Begriff zu geben versuchen, weil hier zuerst die phantastische Pracht und der überladene Sinnenreiz sichtbar wird, der gleich nachher unter Begünstigung des Friedens sich an alle Höfe verbreitete, die sonderbarsten Werke hervorbrachte, und Ballett und Oper zu den Gegenständen einer fast tollen Leidenschaft machte. Die Beschreibung dieser Feste in Birkens Teutonia gibt uns die nächste und beste Quelle an die Hand. Die Abgeordneten zum Frieden, erzählt er, saßen an einem Freudenmahle in einem schönen Lustthale, nahe bei den Schäfereien der Pegnitzer. Ein Waldgebüsch, in Form eines Zeltes geschlossen, näherte sich, äußerlich von Niemanden in Bewegung gesetzt der Tafel. Es öffnete sich und Eris erschien, mit Schlan-

genhaaren, zerrissenem Kleide, blutbespritzt, Schwert und Fackel in den Händen; mit zornflammenden Augen lief sie jeden der Gäste an, brummte wie ein Bär, schäumte wie ein Eber, bolzete aus den Augen wie eine Feuerbüchse, schlug ihre hangenden Brüste, stampfte die Erde, dann fing sie an mit Worten zu donnern, indem sie einen Goldapfel herauszog und darauf schrieb potiori. Nun treten Concordia und Astrea auf und zeigen dem Frieden das Festmahl; sobald sie die Eris gewahren, reißt Concordia sie zu Boden, tritt sie mit Füßen und überläßt den Anwesenden zwischen ihnen zu wählen. Die drei friedlichen Göttinnen küssen sich dann mit anmuthigen Gebärden und zu herzlicher Freude der Anwesenden. Die Gerechtigkeit heißt das Kriegsschwert in die Scheide fahren und spricht Lobreden auf die Helden des geendeten Krieges. Dann ließ sie ein Beispiel der Strafe sehen, zog die Eris vor sich, hieb ihr ein Paar Schlangen vom Kopfe und wog sie gegen den Olivenkranz des Friedens, fand sie zu leicht und verdammte die Eris in das Reich Plutons zu ewigen Flammen. Sofort erscheinen drei Höllengeister, die eine Weile um sie brüllen und springen, und sie dann in das gegenüberliegende Feuerschloß schleppen. Auch die übrigen Personen verloren sich dann und die Gesellschaft der Schauenden brachte eine Gesundheit auf diese Friedensermahnung aus und ließ Trompeten und Stücke drein fallen. — Bald erschien ein Kriegsmann, trotzig prahlend in alamodischer macaronischer Rede, und fragt, ob sich Niemand mit ihm zu einem ausländischen Kriege engagiren wolle, der faule Friede gebe ihm kein Plaisir. Indem kommt auch ein Schäfer, der vom neuen Kriegsgerüchte hörte und das Echo darum befragt, das ihm Erfreuliches antwortet aus einem verbuschten Absatz der Hütte. Die geflügelte Fama eilt heraus, ihre Friedensbotschaft berichtend, und fliegt dann blasend und rufend in den Wald wieder weg. Hierauf wird der Kriegsmann milder, und sehnt sich nach dem Landleben, das ihm der Schäfer preist, der ihm auch seine Triften mit ihm zu theilen anbietet. — Nach einer zweiten Pause folgt eine neue Scene zwischen Mars, Venus und ihrem ganz nackt erscheinenden Flügelkinde, über dessen freie Reden und artige Gebärden viel Gelächter erfolgt. Der rußige Vulkan kommt zuletzt mit einer Zündruthe angehinkt, streicht den Knebel, und erzählt unter lächerlichen Stellungen sein Amt, seine

Geschichten und Leiden. Nachdem er mit allerhand Possen unterhalten, grüßte er die Gäste zum Abschied von allen aufgetretenen Personen, die zugleich, indem sich das Waldzelt öffnete, in schöner Stellung unbeweglich (im Tableau) erschienen. Hierauf bewegte sich das Zelt wieder weg, worauf das Feuerwerkschloß der Gesellschaft im Gesichte blieb, welches nun von Cupido angezündet ward. — Solche Aufzüge nun, wie diese, begegnen uns häufig wieder. Sie waren eine Hauptfreude der Höfe, an denen namentlich die jungen Prinzen, gemischt unter Bürgersöhne und Adlige, selbst dergleichen aufführten. So haben wir von Schottel, dem getreuen Nachbeter der Pegnitzer, in seinem Lustgärtlein (1747) und anderswo solche Allegorien, Pantominen und Ballette, die er von dem jungen Hofe zu Wolfenbüttel aufführen ließ, und in Sachsen und Thüringen besonders wimmelten alle kleinen Höfe von diesen Prozessionen und Aufzügen, die bald genug ganz in Ballette, Singspiele und Opern übergingen.

Wenn man neben diesen barocken und sonderbaren theatralischen Erfindungen, oder neben dem Embryonenartigen der Klay'schen Stücke das Drama der Schlesier betrachtet, so kann man besser begreifen, nach welchem Rechte diesen das Primat und die Prästanz in der deutschen Dichtung eingeräumt ward, als wenn man Opitz neben die Lyriker der übrigen Provinzen stellt. Andreas Gryphius (1616—64) aus Glogau begründete es und zwar seinen ersten Versuchen nach früher als Klay. Sein Herodes, der verloren gegangen ist, war schon 1634 mit 18 Jahren gemacht, denn wie Scultetus, wie Lohenstein, der seinen Ibrahim Bassa im 15. Jahre machte, ist auch Gryphius einer der frühreifen schlesischen Dichterjünglinge, deren erste Poesie Schulübung war, und es wird wohl kein Irrthum sein, daß in allen Sammlungen seiner Gedichte Sonette von 1627 vorkommen, die also mit 11 Jahren verfertigt sein mußten. Er war wie ein Erbe von Flemmings Geist und Phantasie, und leider von mehr als Flemmings Unglück. Ich muß in das Lob seiner Zeitgenossen einstimmen, daß er den Ruhm Schlesiens, den Opitz erworben, weit erhöht habe, und erinnere an das, was ich oben darüber bei Gelegenheit seiner geistlichen Gedichte gesagt habe. Ewig Schade, daß auch dieser kühne, strebende Geist von unerhörtem Mißgeschick

niedergebeugt ward [226]). Er verlor im 5. Jahre seinen Vater nach einer Andeutung in seinen Gedichten an Gift; im 12. Jahre seine Mutter, und war nach ihrem Tode ohne Mittel, Trost, Rath und Beistand. Er verdankte Unterricht und Alles sich selbst. Auf der Schule in Glogau vertrieb ihn Feuer, in Fraustadt die Pest. Eine Zeit schien ihm das Glück lächeln zu wollen, als ihm der Pfalzgraf Schönborn, bei dessen Kindern er Hofmeister war, die Dichterkrone und den Adelsbrief gab, von dem er nie Gebrauch machte. Feuersbrunst und Krieg und Feinde verfolgten ihn aber auch in dieser Lage, sein Gönner starb schon 1637, 1638 ward sein Bruder Paul, von dem er in Ausdrücken der größten Liebe und Achtung häufig spricht, aus Freistadt durch eine katholische Reaktion vertrieben; 1640 starb ihm Bruder und Schwester und er fiel in eine tödtliche Krankheit. Sie scheint ihn für immer gebrochen zu haben, obwohl ihm später die Schicksale günstiger waren. Er klagte, daß so lange Titan sein bleiches Angesicht bestrahle, ihm nie ein Tag ganz ohne Angst bescheert sei. Was hätte der Mann werden können, wenn ihm die Verhältnisse freundlicher gewesen wären! Er war in 11 Sprachen bewandert; er lehrte 1639—44 in Leiden die verschiedensten Wissenschaften, philosophische Fächer, Geschichte, Geographie, Mathematik, Physik, Anatomie und Physiognomik. Dazu reiste er seit 1644 in ganz Europa herum, überreichte der Republik Venedig sein olivetum und lehnte einen Ruf nach Upsala ab. Es mußte die Wirkung seiner unverdienten Schicksale sein, daß er finster, schwer, tiefsinnig und paradox in Behauptungen ward; er glaubte an Astrologie, Vorbedeutungen und Geister, schrieb über Chiromantik und Hoffmannswaldau hatte einen Traktat de spectris von ihm in Händen, von dem er auch mehrfach in seinen Vorreden und Noten redet. Mit diesem Hange erinnert er an die mystischen und alchymistischen schlesischen Poeten, unter denen Knorr von Rosenroth sogar ein chymisches Schauspiel geschrieben hat [227]); Lo=

226) Vergl. s. Leben von Bredow, in dessen nachgelassenen Schriften. 1826.

227) Er hat ein chymisches Prachtspiel conjugium Phoebi et Palladis geschrieben (1677), welches eine Vorstellung bedeuten soll von der Unmöglichkeit, daß aus unedlen Metallen edle sollten gewonnen werden. Phöbus der Weltregent denkt auf seine Nachfolge, Mars von Venus unterstützt macht darauf Ansprüche, weil das fürstliche solarische Geblüt

henstein selbst wirft dem Gryphius mit einem feinen Tadel diese Kunst der Horoscope und seine cabbalistischen Studien vor. Wie diese Stimmungen und Neigungen sich in seinen geistlichen Gedichten äußerten, haben wir oben gehört; in seinen Schauspielen äußern sie sich eben so. Und dieß muß man so bedauern, wenn man seinen sonstigen gesunden Sinn, und sein Talent, die Welt zu kennen und Menschen zu beachten daneben hält. Seine Lustspiele setzen durch den geänderten Ton und ihre natürliche Wahrheit in Erstaunen; auch in seinen Trauerspielen leuchtet unter Pathos und Deklamation Kenntniß menschlicher Leidenschaften hervor. Seine Blicke in die Geschichte sind ganz vortrefflich, durchaus sicher und reif; in seinem Carl Stuart kann man nicht ohne Antheil die Beurtheilung der schrecklichen Begebenheit lesen, die in einer gewissen Art erschöpfend ist. Von dieser Seite, die in Gryphius nie hervorgehoben worden ist, erinnert er vielfach an Schiller und man möchte das erwähnte Stück als Stimme der Zeit über die Hinrichtung des englischen Königs von ähnlichem Interesse halten, als Schillers Schrift für Ludwig XVI. würde geworden sein, wenn er sie geschrieben hätte. Gryphius war dazu bestimmt aus Leben und Natur zu schöpfen, leider fehlte ihm dazu die Heiterkeit der innern Stimmung, aus der erst die unbefangene Beobachtung fließen kann. Große Aufforderungen lagen in der Zeitgeschichte, sie waren leider von derselben düsteren Art: Gryphius sagt es selbst, daß er die Vergänglichkeit der menschlichen Dinge in etlichen Trauerspielen vorzustellen sich beflissen, nachdem das Vaterland sich in seine eigne Asche verscharrt. Wie glücklich war darin Shakspeare in seinen Umgebungen und Zeiten, der das fröhliche Emporsteigen seiner Nation in aller Nähe erlebte. Wie verschuldet ist Racine in seinem Britannicus den reichen Verhältnissen des Hofes Ludwigs XIV., die ihm die Züge seines Geschichtsstoffs und den Tacitus belebten. Wenn man von irgend einem Manne sagen kann, daß ihn üble Verhältnisse hemmten, gute hätten fördern können, so ist es Gryphius. Selbst Corneille, der die beste Zeit noch nicht erlebte, tappte und suchte ja so lange

---

zunächst in ihm sei, Phöbus aber soll sich auf das Votum der weißen Metalle Luna, Jupiter und Saturnus mit Pallas vermählen und eine Nachkommenschaft zeugen.

rathlos, bis er Gegenstand und Behandlung fand, die einen Beifall erntete, und sein Fund war ein blinder, denn er ging nach erreichter Höhe stracks wieder herab und verlor sich in neue Irrungen. Man setze Gryphius nach Paris, öffne ihm die Schule der Weltkenntniß, die Molière und Racine offen stand, und man würde gesehen haben, wie sich das ächte Gold, das unter vielen Schlacken jetzt verborgen liegt, geläutert hätte, und wie weit sich sein Genius über die prosaischen Versifikationen der französischen Dramatiker empor geschwungen hätte. Man gebe ihm ein glänzendes Theater, das ihm seine Produkte dankbar darstellte, ein Publikum das lebendigen Antheil nahm, Schauspieler die Natur und Wahrheit kannten, und man würde gesehen haben, wie er statt an die nachshakspearische Dramatik in England zu erinnern, Shakspeare selbst näher gekommen sein und, eher als so, die Vergleichung mit diesem ausgehalten haben würde, die Elias Schlegel [228]) lächerlicherweise zwischen beiden anstellte, um beide gegen die Franzosen herabzusetzen, und wohl auch den Gryphius gegen das deutsche Schauspiel seiner Zeit, das sich so zu dem Gryphischen etwa verhält, wie Zachariä zu Burkard Waldis. Shakspeare hätte in Stratford schwerlich mehr werden können, als Gryphius geworden ist; und er sah in seinem Glogau oder Breslau viel weniger von Schauspielern, als Shakspeare in Stratford sehen konnte. Die Stücke des Gryphius wurden zwar bei seiner Lebenszeit aufgeführt und unter großem Beifall [229]); allein dieß war eine vorübergehende Feier; Lohensteins Stücke mußten zum Theil von guten Freunden aufgeführt werden, weil keine Truppe da war. Schon Neukirch aber hat die sehr richtige Bemerkung gemacht, daß wir keine Komödien zu erwarten hätten, weil es sich nicht der Mühe lohne welche zu machen, wenn man nicht wenigstens die Freude hätte, sie aufführen zu sehen. Und wo sollten gute Schauspieler selbst in diesen Truppen herkommen, da nun,

---

228) Bei Gelegenheit der Uebersetzung des Jul. Cäsar von Bork 1741; in den Beiträgen zur krit. Historie der d. Spr.

229) In der Dedikation des Papinian schreibt er an den Rath von Breslau: Circumdedistis iisdem (tragödiis) et famam, dum permisso publice arbitrio theatrum illac apud vos conscenderent, ac misti civibus exteri adgemerent Leoni, illacrimarentur Catharinae, suspicerent Felicitatem.

sobald ernstliche Profession aus dieser Kunst gemacht wurde, die alte Toleranz aufhörte, da man bald die Beispiele erlebte, daß man den Schauspielern das ehrliche Begräbniß weigerte, was Butschky u. A. billigen konnten, die diese Leute als Landfahrer und des Teufels Werkzeug ansahen, und die von der Moral, die auf der Bühne zu lernen sei, nichts hören wollten, weil sie den heiligen Eindruck einer Märtyrerlegende auf dem Theater unterbrochen sahen von Seiltänzergaukeleien und den Eulenspiegelpossen des Harlekins. Gryphius war in dieser Hinsicht angewiesen auf das, was er in den Niederlanden und in Italien sehen konnte. Von den holländischen Schauspielern gibt uns aber Rist keine große Idee, der die Erfahrung gemacht, daß sie keine Verse ordentlich auswendig lernen konnten, und der deßhalb in Prosa schrieb, in der sie sich besser mit Improvisation zu helfen wußten. Das Schauspiel trieb sich in Holland gar soviel auf Bauernkirmessen herum; nur Amsterdam kam eine Zeit lang zu großer Blüthe. In Italien weiß man, was es selbst heute noch, namentlich mit der tragischen Aktion auf sich hat, in der alle Leidenschaft widernatürlich gesteigert und das Blutige und Ekelhafte noch jetzt zum tragischen Effekte gebraucht wird. Da auch diese Erfahrungen und Beobachtungen der Bühne, die Gryphius auf seinen Reisen machen konnte, nur vorübergehend waren, so war er also, seitdem er **1646** in Strasburg mit seinem Leo die Reihe seiner Dramen begann, fast ganz auf das Buch verwiesen und die gelehrte Nachahmung; er suchte sich Regeln und Muster, wo er sie irgend finden konnte.

Zunächst fiel er hier auf die Niederländer. Er lebte lange in ihrer Mitte, kannte Heinsius, und er übersetzte ein Stück des van der Vondel. Das niederländische Schauspiel ward die Mutter des Deutschen so gut, wie die Lyrik. Sichtbar waren die geistlichen Stücke des Heinsius und Grotius Muster vieler Deutschen und Gryphius selbst fand, daß des Grotius Stücke fast Aller Ruhm verdunkelten; Klay war von ihnen angeregt; und noch Triller übersetzte (**1723**) den leidenden Christus. Die Lage der dramatischen Poeten in den Niederlanden ist ziemlich der der Deutschen gleich; Heinsius hatte wie Opitz nur angeregt; van der Vondel steht wie Gryph, und an Hooft tadelt man die hochtrabende und bombastische Manier wie bei Lohenstein. Einzelne von Von

dels Schauspielen wurden von Heydenreich (die Gibeoniter 1662), von Kormarten (Maria Stuart 1672), Dedekind u. A. übersetzt oder bearbeitet. Wie Vondel zu Heinse, so verhält sich Gryph zu Opitz, und wieder erscheint Gryph in demselben Verhältniß zu Vondel, wie Opitz zu Heinse. Das Schulmäßige, Gelehrte, halb Antike, zugleich Bibelmäßige und Prophetenhafte, das falsch Heroische und Pomphafte, den pindarischen Schwung in den allegorischen Chören, dieß Alles mit allen eigenthümlichen Fehlern seines Schauspiels konnte Gryphius bei Vondel lernen; und so war die Sitte der Taubleaux in den Zwischenspielen, die politisch-historischen Stücke und vieles Andere aus den Niederlanden nach Deutschland verpflanzt. Gryphius übersetzte Vondels Gibeoniter, wie es scheint nicht in der Absicht, wie er etwa die Felicitas des französischen Jesuiten Caussinus (aus dem Lat.), und ein Lustspiel von Razzi (aus dem Ital.) übersetzte, d. h. nicht um der deutschen Bühne ein Stück mehr zu geben, sondern um sich daran zu schulen. Er wollte selbst ein Stück über diesen Gegenstand machen (das wie sein Heinrich der Fromme, sein Ibrahim und seine Fischer unvollendet geblieben und verloren ist), und er hätte selbst die Vondelschen Gibeoniter schwerlich herausgegeben; es geschah erst nach seinem Tode durch seinen Sohn. So hat er auch den schwärmenden Schäfer (1663) nach des jungen Corneille's Bearbeitung des berger extravagant von de la Lande nur auf den Wunsch einer hohen Person übersetzt, obwohl ihn hier auch der satyrische Stachel gegen die Schäferwuth reizte. Das Stück ist nämlich gegen das Schäferwesen in der Absicht wie Don Quixote gegen das Ritterwesen gerichtet und es ist nicht die kleinste Ehre für Gryphius und steht unter seinen negativen Verdiensten obenan, daß er dieser Aftergattung wie den vielen Spielereien der Lyrik entschieden den Rücken wendet und aufrichtig den Spott gegen ihre Widernatürlichkeit theilt. Sonst aber ist er allen Uebersetzungen und Nachahmungen feind, ein Grundsatz, den er vor seinem Leo ausdrücklich ausspricht: ein anderer möge von der Ausländer Erfindungen den Namen wegreißen und den seinen davor setzen. Er verschmähte diese Eigenschaft der Opitzschen Dichtungszeit und mit ihm stimmen Hofmannswaldau und Lohenstein überein. Dieß eben stellt diese Drei unlöslich zusammen, daß sie zuerst nach einer unabhängigen Dichtung in Deutsch-

aus, von der kein Dichter des Jahrhs. auch nur eine Spur hat, die ausgenommen, die ihn nachahmten: grade zu diesem hohen Fluge gehört aber nothwendig Geschmack und Maß, was leider Gryphius in nicht viel höherem Grade als seine ganze Zeit besaß. Dieses Gefallen am Erhabnen und Gewaltigen bedingt dann die Wahl von seltsamen Stoffen und Scenen, von übertriebenen Handlungen und Affekten, von hyperheroischen Charakteren, von schrecklichen und blutigen Auftritten, welche letztere bei dem Römer noch hingehen, weil sie dort hinter der Scene vorfallen, bei den Schlesiern aber widerlich sind, weil sie auf der Bühne, wie bei Ayrer schon, vorkommen. So stellt auch bei allen Grausamkeiten und Ungeheuerlichkeiten in Seneca's Charakteren der Umstand des Römers Sache besser, daß er Natursöhne und titanische Halbgötter schildert, Gryphius aber Figuren der Gegenwart oder der römischen Kaiserzeit, des Abschaums der Menschheit. Den Begriff des Heroischen lernte Gryphius an seinen christlichen Märtyrern; Unnatur, Uebertreibung, Empfindungslosigkeit klebt daher seinen Tugendhelden freilich überall an, und wie bei Seneca finden wir bei ihnen jene Freudigkeit zum Tod, jenen Jubel im Unheil, jenen Trotz der Tugend, und im Gegensatze jene Tyrannencharaktere, die auf ihre eigene Bosheit pochen. Aehnliche Fehler tragen die Charaktere aller damaligen Bühnen, mit Ausnahme der einzigen englischen. Bei Corneille und den Spaniern gibt die Ehre jene übertriebene Stärke, welche bei Gryphius die Tugend und Religion gibt. Wie häufen sich im Cid die Unnatürlichkeiten, die aus dieser Quelle fließen. Jenes Maß ungewöhnlicher Stärke, das überall bei Gryphius angelegt wird, macht, daß zwischen den Leidenschaften und Gemüthsbewegungen, die er schildert, kein Raum ist, daß er alles ins Leidenschaftliche zu steigern sucht, und dadurch da, wo es der Gegenstand nicht duldet, verstiegen wird und in unnatürlicher Anstrengung hält. Dieß hätte er vermieden wenn er in Shakspear's Weise Scenenreichthum und Situationen in seinem Drama gesucht hätte, statt des Oratorischen, Deklamatorischen, des Wort- und Redereichthums; wenn er Handlungen dargestellt, und nicht alle Kraft und Pracht auf Erzählung und Schilderei gewandt hätte. Wir sind bei Gryphius im reinen Gegensatze zu Ayrer. Bei diesem ist alles Materie, hier Form; dort ist Thatsache und Scenenwechsel, hier Raisonnement

und Einheit; dort ist alles Schauen, hier Hören; für das Gemeine ist hier das Erhabene, für das Possenhafte der Ernst, für das Plebejische das antik Gebildete. Durch die Entfernung der Handlungen oder auch der Seelenkämpfe mangelt das Interesse, dieß soll nun durch eine beständige Steigerung ohne Senkung, stete Anspannung ohne Erholung, stetes Licht ohne Schatten ersetzt werden; das Ekstatische wechselt mit dem Gleichgültigen und Interesselosen, und Motivirung von Charakteren oder Handlungen wird dadurch unmöglich, weil die Besonderheiten ausgeschlossen werden und die kleinen Züge, ohne welche keine Handlung und kein Handelnder genau erkannt oder geschildert werden kann. Dieser Mangel der Kunst, einen Charakter frei aus sich heraus, und die Begebenheiten aus den Charakteren wachsen zu lassen, ist bei Seneca und Gryphius gleich. Was nachher Lohenstein in viel höherem Grade und mit größerem Rechte vorgeworfen ward, läßt sich auch schon von Gryphius sagen: seine Charaktere sehen sich gleich und reden einer wie der andere; der linde und milde Leo spricht mit dem Empörer Balbus gleich kräftig. Wenn je etwas von Schattirungen sichtbar ist, so ist es nur, weil noch grelleres Licht hier und da auf das Licht aufgetragen wird. Dem Römer dienen die Schrecknisse des Orkus, die Furien und die Gottheiten dazu, das Erschütternde noch mehr zu steigern, als mit menschlichen Figuren und Scenen möglich ist; die Chöre bieten ihm Gelegenheit zu mehr dithyrambischem Schwung, den der Dialog und der jambische Vers nicht erlaubt. Von dem wühlenden Geist des Gryphius und seinen düsteren Stimmungen war es zu erwarten, daß er an die Stelle jener Gestalten ein Analogon setzen werde; in seinen Stücken wimmelt Alles von Geistern und Gespenstern, in seinen Chören von allegorischen Gottheiten; Träume, Beschwörungen, Zauberer und Wahrsager sind bei ihm häufig; die Geister gebraucht er grundsätzlich an der Stelle der alten Götter [231]), und läßt sie in gedrungenem Pro-

231) In der Vorrede zu Carl Stuard citirt er aus Petronius: (c. 118) Non enim res gestae versibus comprehendendae sunt — sed per ambages, deorumque ministeria, et fabulosum sententiarum tormentum praecipitandus est liber spiritus, ut potius furentis animi vaticinatio appareat, quam religiosae orationis sub testibus fides. Hinter Deorum schiebt er ein: adde et spectrorum larvarumque. Diese ganze Stelle ist höchst charakteristisch für Gryph's ganze Ansicht von Poesie.

phetenton reden; sie sollen die Stimme der göttlichen Weisheit aussprechen gegen die menschliche, wozu auch die betrachtenden Chöre am Ende jedes einzelnen Aktes dienen, die nur so selten wie bei Seneca in die Handlung selbst dialogisch eingreifen, wie einmal in dem Papinian. Der Gebrauch der Göttersprache, der erhöhtere Cothurn in den Scenen und unter den Gestalten dieser Art macht dergleichen zu den Lieblingsparthien dieser Dichter; den Leser werden sie nicht so leicht zufrieden stellen. Die Oekonomie der Stücke ist bei beiden ungefähr gleich; sie beobachten eine gewisse Einheit der Zeit (gewöhnlich von 24 Stunden), aber nicht des Orts. Chöre, jambische Reden, Erzählungen, Stichomythien — Alles wechselt bei Gryphius in der regelmäßigen Ordnung, wie dieß auch die Spanier wieder in anderer Art in ihrem Drama aus dem antiken beibehalten haben. Von eigentlicher Kunst einer dramatischen Composition, von Bekanntheit mit wahrhaft tragischen Charakteren und Katastrophen ist keine Rede. Bei Gryphius ist selten ein innerer Halt in seinen Stücken, die Eigenschaft des dramatischen Anfängers ist fast überall sichtbar: daß nämlich die Scenen nur so hinlaufen, um die Handlung zu erklären und fortzuführen; auf dramatische Wirkung sind sie nirgends gestellt.

Ich will zum Erweise, namentlich des letzten Satzes einige seiner Stücke durchgehen. Im Leo Armenius (1646) verschwört sich im 1. Akte der ehrgeizige Feldherr Michael Balbus gegen den Kaiser; er wird aber gewarnt und gefangen. Im 2. Akte folgt seine Verurtheilung; die Hinrichtung wird aber wegen des Christtags verschoben. Im 3. und 4. Akt steht nun fast alles still; über der Verzögerung der Vollstreckung des Urtheils schlagen sich die Wachen zu Michael, man sieht aber nicht recht wie und warum; dem Leo erscheint der Geist eines Patriarchen, der ihm wegen seiner gewaltsamen Thronbesteigung, die natürlich außerhalb des Stückes liegt, seinen Untergang anzeigt; und im 4. Akte ist eine Beschwörungsscene, die fast ganz aus dem antiken Anstrich herausfällt, und in der noch einmal Leo's Fall geweissagt wird. Im 5. Akte wird dann der Aufstand, die Ermordung Leo's, der Sieg der Rebellen berichtet, ein Ausgang, der also nicht einmal das moralische Gefühl befriedigt. — In der Katharine von Georgien (1647.) haben wir den Sieg christlicher Beständigkeit in ei-

ner Märtyrin dargestellt, deren übermenschliche Kraft uns nicht fesseln kann. Schach Abbas wirbt um sie, seine Gefangene; sie zieht den Tod der Ehe mit ihm vor. Das Stück ist besser componirt, die Handlung schreitet doch vor, so leer sie auch ist. Mit weitläufigen Erzählungen über Georgiens Lage und Katharinens Leben ist diese Leere ausgefüllt; sie haben aber wenig oder nichts für das gegenwärtige Interesse des Lesers. In diesem Stücke würde ich aufmerksam machen auf den Monolog des Abbas im 2. Akt und die Unterredung mit Seinalcan, ob diese Parthien nicht vortrefflich angelegt sind und ob ein anderer Dichter jenes Jahrhs. zu etwas dergleichen fähig gewesen wäre: die Beschreibung der Martern der Katharine im letzten Akte ist voll Empfindung, aber zu gräßlich; noch ließen wir sie uns vielleicht gefallen, wenn nicht gleich nach der Beschreibung sich noch die Scene änderte und uns die Katharine noch in letzter Pein auf dem Holzstoß zeigte. — Der Carl Stuart ist eigentlich als politisches Stück interessanter, denn als dramatisches Kunstwerk, denn es ist von sehr schwacher Composition, was ein Blick in Tieks kurze und genaue Analyse des Stücks [232]) zeigen kann. Was am meisten in dem Stück in die Augen fällt, ist im 2. Akte die göttliche Ansicht von dem Greuelakte der Hinrichtung des Königs, in dem Munde der Geister, in dem 3. der Gegensatz der engen weltlichen Weisheit menschlicher Erörterungen und politischer Verhandlungen. Auch die Absicht zu charakterisiren tritt in diesem Stücke deutlich vor: er versucht das puritanische Wesen darzustellen, die Bosheit in das Kirchenkleid versteckt und die Raserei im Heiligenscheine; und so zeichnet er im Einzelnen im Fairfax einen gutgewillten Menschen von beklemmter Seele. So wenig beides geglückt ist, so ist doch vielleicht die bloße Stellung der Aufgabe ehrenwerth. — Im Papinian (1659) ist mehr Handlung, sie ist aber wunderlich zerstreut und ungeschickt geordnet. Der erste Akt lehrt uns blos Papinians gefährliche, hohe Stellung kennen. Im 2ten beginnt ein ganz neues Stück: Bassian mordet den Geta. Geta's Mutter Julia hat hier eine Wechselklage mit dem Chor, die vortrefflich ist. Ein Zwischenspiel schließt diesen Akt, indem Themis den Bassian den Furien Preis gibt, die dann im 4. In-

232) Im 2. Bande des altd. Theaters.

termezzo ihren Dolch schmieden, in einer Scene, die an die Shakspearsche Behandlung von Hexenscenen sehr erinnert. Im 3. Akte wird der Anstifter von Geta's Mord, Lätus, der Rache der Julia geopfert: eine neue mit Papinian gar nicht zusammenhängende Handlung. Die Scene, wo der trotzige Lätus dem rachgierigen Weibe gegenüber ist, ist für Gryphs Pinsel, wo sein poetischer Geist vorbrechen kann, nur daß uns auch da das ausgerissene Herz des Lätus des Schrecklichen zu viel scheint. Kaum hört man noch in diesem 3. Akte, daß Papinian gebraucht werden soll, den Brudermord des Bassian zu vertheidigen. Hier kehrt das Stück erst zu diesem Hauptcharakter zurück, der dann in den letzten Akten, lieber als dem Unrecht das Wort zu reden, seinen und seines Sohnes Tod erduldet. — Ich will die beiden kleinen Freuden= und Singspiele Majuma und Piastus (1653.) übergehen und zunächst Cardenio und Celinda nennen. Dieß Stück steht in einem gewissen zweiten Range in Gryphs eigener Ansicht, weil nicht fürstliche oder heroische Personen darin agiren, weil es eines jener Novellenstücke oder mehr bürgerlichen Schauspiele ist, die den hohen Cothurn der Rede nicht zuließen. Aus dem Grunde, daß sich Gryphius hier mehr der gemeinen Rede nähert, ist uns dieß Stück ansprechender; er selbst hielt es darum wahrscheinlich geringer. Kein Stück verräth den Anfänger so sehr als dieses, keines läßt den Meister so sehr ahnen. Den ersten Akt füllt die folgende Erzählung Cardenios von seinem eigenen Schicksale, die an einen Freund gerichtet ist. Cardenio ist ein dünkelvoller, rauffüchtiger Reputationsheld der Zeit, und liebt Olympien, in der Gryphius einen schön geordneten weiblichen Charakter zu schildern bemüht war. Sie wird ihm seiner freien Faust wegen versagt, da eben diese Liebe seine Sitten zu mildern anfing. Eines Abends trifft ihn ihr Bruder vor dem Hause, reizt ihn, regt seinen alten Rauffinn auf und wird im Zweikampf getroffen. Er erholt sich aber und ist nun für die Verbindung seiner Schwester mit Cardenio. Es geschieht aber, daß ein anderer Bewerber, Lysander, in Olympiens Schlafgemach schleicht; sie hält ihn im Schreck für Cardenio, dieser aber, den die Sache verdrießt, beweist, daß er diesen Schritt nicht gethan, und stellt so die Olympia blos, die nun dem vortretenden Lysander die Hand verspricht; aus Trotz über Cardenio's Ausschlag will sie den ver=

haßten Gefährder ihrer Ehre nehmen. Allein es gelingt eine Verständigung, die Liebenden gehören sich wieder an, da wird Cardenio abgerufen zu seinem Vater. Seine Briefe an Olympia gehen verloren, sie hält ihn für treulos und heirathet den Lysander. Cardenio hört, erscheint, redet sie als Obstweib verkleidet an, sie weist ihn ab, er rast und beschließt Lysanders Tod. Inzwischen legt ihm eine Celinde Stricke, und mit Glück; allein ein älterer Liebhaber des leichten Weibes, Marcellus, entdeckt dieß Verhältniß und fällt in ihrem Hause durch Cardenio. So steht es, und nun will er Bologna verlassen und nur zuvor Lysander umbringen. Diese Erzählung ist voll Leben, ohne Schminke und Schwulst, voll Natur, im angemessensten Tone vorgetragen. Allein was gibt der Mann nicht darin aus der Hand! Was würde Shakspeare aus diesem Stoffe gemacht haben, der hier in die Einleitung geschoben und damit preis gegeben wird! Wir erwarten wenigstens, daß nach dieser großen Spannung unseres Interesses eine Fortsetzung des tragischen Einstürmens eines prüfenden Schicksals folge, allein wir werden mit nichtigen Dingen hingehalten und mit einer lächerlichen Lösung abgespeis't. Im 2. Akte beschließt Celinde, den Cardenio mit Zaubermitteln zu fesseln. Den 3. Akt füllt eine ganz gleichgültige Scene zwischen Olympia und ihrem Bruder; den 4. der bunteste Scenenwechsel: erst ein Gespenst in Gestalt der Olympia das den Cardenio lockt; eine höchst lebendig geschilderte nächtliche Ankunft Lysanders, in Gesellschaft von Storar, der eine Art Gracioso spielt; wieder das Gespenst mit Cardenio, vor dem es sich plötzlich in den Tod verwandelt, und noch ein anderer Geisterspuk gleich darauf. Das was wir im 4. Akte gesehen haben, erzählt Cardenio im 5. noch einmal; mit seiner und Celindens Reue und Buße schließt es. Wir wollen hoffen, daß dieß Alles in der Geschichte lag, die Gryphius hatte erzählen hören und die er versprach ohne Aenderung zu dramatisiren, sonst wäre eben seine Erfindungsgabe nicht die glänzendste. Und bei all dem ist es zu bestaunen, daß sich dieser Mann auf diesen Weg wagte; er hat doch wirklich Blicke in die menschliche Natur gethan und findet wahre Ausdrücke zu richtigen und natürlichen Empfindungen [233].

233) Ich erinnere, daß dieser Stoff neuere Bearbeitungen erfahren hat; eine wunderliche in Arnim's Halle und Jerusalem.

Von diesem Stücke aus bahnt mir das verliebte **Gespenst** (1661) einen Weg zu Gryphs Lustspielen. Es ist ein **Lustspiel** von einfachem Knoten, ungefähr in dem Style Cardenio's gehalten, aber ohne Werth. Zwischendurch aber schlingt **sich** ein Scherzspiel, die geliebte Dornrose, prosaisch, im schlesischen **Volks**dialekt. Es ist ein Bauernprozeß, voll Natur, voll treffenden Ausdrucks, bald der Derbheit, bald der Gutmüthigkeit und Naivetät. Man erstaunt, den pomphaften Donnerer der Tragödien sich hier mit leichter Gewandtheit in dem Einfachsten und Schlichtesten bewegen zu sehen; die alte Fastnachtsposse ist hier nur etwas geadelt, und diese Gattung steht dem gelehrten Glogauer Syndicus besser an, als die Staatsaktionen. Mit eben derselben Sicherheit trifft er diesen Bauernton, wie den Styl der Umschreibung seines hochnasigen Schulmeisters Squenz, und die Aufschneidereien seiner soldatischen Eisenfresser in seinen beiden andern bekannteren Lustspielen; und mit Recht rühmt Neumeister, daß kein anderer Poet der Zeit das *πρεπον* der Schreibart so beachtet wie er. Am bekanntesten von allen Arbeiten Gryphs ist Peter Squenz geworden; Bredow fand sich bewogen ihn umzuarbeiten. Der Zusammenhang mit der Episode des Sommernachtstraums, des Schulmeisters Squenz mit dem Zimmermann **Quince** ist evident; obwohl einzelne treffliche Späße darin sind, von denen bei Shakspeare keine Spur, so sind doch viele übereinstimmende Stellen in beiden. Der Nürnberger Mathematiker, Daniel Schwenter, der auch eine ungedruckte Comödie Seredin und Violandra gemacht, hatte das Stück, das er irgendwie aus England schon abgetrennt aus dem Sommernachtstraum erhalten haben mochte, in Altorf aufführen lassen; Schauspieler trugen es wohl zu Gryphius, der ihm die jetzige Gestalt gab. Das Stück ist völlig deutsches Eigenthum geworden. Das komische Pathos, die ungeheueren Metaphern und Umschreibungen sind gleichsam eine natürliche Persiflage des stelzenartigen Styls der Zeit, der Nichtigkeit und Niedrigkeit ihrer ganzen Bildung unter affektirtem Schein der Höhe und Würde. Das Stück ist ein Stich auf die armseligen Poeten und Meistersänger geworden; schon daß Squenz Autor von Piramus und Thisbe ist, trifft die vielen Väter die sich des anonym umgehenden Originals von Schwenter anmaßten. Der Schulmeister erscheint als ein unverschämtes dummes univer-

salem, das in allen Wissenschaften erfahren sein will; das Wesen der Bettelcomödianten und Bettelpoeten tritt in der burleskesten Darstellung auf; die Pointe geht dahin, daß die wackern Schauspieler blos ein Trinkgeld für ihre Poesie verlangen und es für ihre gemachten Böcke erhalten. Wenn man den Dichter in diese Gestalt verwandelt gesehen hat, so fühlt man, daß kein anderer des 17. Jahrhs. so sehr in der Sprach- und Bildungsatmosphäre des 18. Jahrhs. athmet wie er. Was sind doch die alexandrinischen Satyren Rachels u. A. gegen diese dramatischen? Wie Gryphius hier einen Originalnarren des Jahrhunderts, den Bänkelsänger, im Squenz persiflirte, der eine stehende und sprichwörtliche Figur blieb, so wählt er im Horribilicribrifax den capitan spavento, den Bramarbas und Reputationskrieger; neben den einheimischst deutschen armen Poeten den fremdsprechenden, vornehmen, dünkelhaften Rodomontadenmacher. So eigenthümlich der Simplicissimus gegen die spanischen Schelmenromane steht, so auch dieß Lustspiel. Die zwei Kriegsleute, die Gryphius hier lächerlich macht, sind arme Schurken und Erzschufte, wie die Edelleute der Schelmenromane, sie sind aber verschmolzen mit den deutschen Eisenfressern und Sprachmischern: die vielfach sich kreuzenden Scenen, Liebschaften und Hochzeiten (das Stück heißt eigentlich die wählenden Liebhaber) machen die Wirkung der blinden Fälle und Abenteuer in jenen Romanen. Schade, daß der Sprachmengerei etwas zu viel ist; es geht neben diesen beiden Helden ein Magister Sempronius her, der zwar auch nachher eine Lieblingsfigur geblieben ist, der aber höchst langweilig geworden durch seine endlosen griechischen und lateinischen Brocken, die er an alle Welt verschwendet.

In allen Richtungen, die das Drama des Gryphius einschlug, folgte ihm die Zeit. Weise setzte sein Lustspiel fort, Schwieger u. A. übersetzten italienische oder spanische Novellenstücke, Lohenstein nahm das Trauerspiel auf. Ehe wir zunächst von diesem reden, müssen wir den Christian Hoffmann von Hoffmannswaldau (1618—69) aus Breslau zwischen ihn und Gryphius einschieben, um die Vertreter der sogenannten zweiten schlesischen Schule beisammen zu haben. Hoffmannswaldau hat zwar dramatisches nichts geschrieben als eine Uebersetzung des pastor fido, der in diesem Jahrh. wetteifernd von Ackermann (in Prosa

1636), von Geller u. A., und nachher auch noch von Abschatz übertragen ward, dessen Arbeit Hoffmannswaldau selbst den Vorzug gab. Außer diesem Werke hat er auch den sterbenden Sokrates, Plato's Phädon nach der Bearbeitung Theophile's in seiner Jugend übersetzt, und dieß befremdete ihn später selbst aus zwei Ursachen. Er theilte nämlich später Gryphs Ansichten von Uebersetzerei überhaupt und wöllte sich mit dergleichen undankbarer und dienstbarer Arbeit nicht befassen. Bescheiden und anerkennend bekennt er daher auch, wie Gryph, eine Art Abfall von Opitz, der sein erstes Muster war, bei dem er in Danzig aus und einging, den er in Uebersetzungen trefflich fand; er wandte sich zu den Fremden, unter denen er die Italiener als die Meister betrachtete, und von ihnen lernte er erst „erfinden, was der Dichtung Seele sei; ihre sinnreichen Erfindungen, ihre durchdringenden Beiwörter, ihre artigen Beschreibungen und Verknüpfungen" eignete er sich an für seine deutsche Dichtung; und er verschmähte jenes Ausplündern der Alten, wie es Ronsard betrieben. Dann aber wunderte er sich später über seine Uebersetzung des Tods des Sokrates darum, weil es ein trauriges, unlustiges Werk und für junge weltliebende Leute keine anmuthige Speise sei. Diese Aeußerung [234]) ist im höchsten Grade charakteristisch; man sieht daraus, daß Er sich aus der elegischen finsteren Stimmung, in denen die übrigen Dichter der Zeit und noch Gryphius befangen blieben, rettete, und daß er die Weltliebe gradezu von sich bekennt. Auch in seinen lyrischen Gedichten nimmt er nicht Anstand, von sich zu bekennen, daß er kein Engel und kein Stein sei, daß er sich nicht entmenschen, nicht von Leib und Blut scheiden wolle, und selbst gegen die spätern Verleumdungen und Anfechtungen, die ihn wegen seiner lasciven Dichtung trafen, setzte er in größerer Gemüthsruhe als Wieland in ähnlicher Lage sein erprobtes Leben. Wirklich war er ein respektabler, in seiner Geschäftsführung sehr geachteter Mann (Rathsherr in Breslau), der auch darin sich vor den Dichtern der vorigen Generation vortheilhaft auszeichnet, daß er aus seiner Dichtung wenig Werk machte, der, wie Christian Gryphius von ihm rühmt, ohne Ehrdurst und

---

234) In der Vorrede seiner „deutschen Uebersetzungen und Gedichte." Bresl. 1679. der Hauptausgabe seiner Werke, in der jedoch keine lyrischen Gedichte enthalten sind.

bescheiden seine Gedichte ganz zurückgehalten hätte, wenn nicht Andere sie ihm durch Raub und Abdruck abgedrungen; der mit noch Anderen vieles dichtete, was er nicht publicirte, wie denn auch seine lyrischen Gedichte erst nach seinem Tode herausgegeben wurden [235]). Sein vornehmstes Werk, sagt er selbst, sei unter seiner Hand gleichsam in der Mutter erstickt, weil ihn keine Freunde ermuntert hätten, und später sei ihm das Feuer ausgegangen: er wird damit sein Epos vom deutschen Kriege meinen, das er selbst verbrannte. Wie Gryphius macht er den umgekehrten Gang der Gemüthsrichtungen gegen die frühern Dichter: diese begannen mit weltlichen Poesien, und endeten reuig mit geistlichen, jene beiden aber begannen mit geistlichen und beschlossen mit weltlichen. Bei Gryphius prägt sich dabei immer noch die Weltverachtung aus, allein Hoffmannswaldau zeigt sich überall als ein reines Weltkind. Er machte daher gegen Gryphius den vollkommensten Gegensatz des Epicureismus zum Stoicismus, und in ihrer Poesie spiegelt sich dieß vortrefflich ab. Es ist ein Gegensatz, der bis Haller und Hagedorn, bis Klopstock und Wieland unaufhörlich in unserer Literatur sich wiederholen sollte. Gryphius concentrirt seine Gedanken auf den Tod und hält für die einzige Weisheit sterben zu lernen; Hoffmannswaldau aber wünscht ewig auf der Brust seiner Geliebten verparadiest zu leben, die schneegebirgten Engelbrüste seiner Geliebten sind ihm Bilder des großen Bundes Himmels und der Erden; in ihnen ist der Leim versteckt, der alle Welt zusammenhält. Wo Gryph auf Kirchhöfen weilt, da wandelt Er unter den freundlichen Göttern der Liebe in Paphos und Cypern. Gegen Gryphs Grabreden voll Ernst und Schauer stehen Hoffmannswaldaus Grabschriften, Epigramme von leichtem Witz. Gryphius schmeckte nur den Wermuth des Lebens, aber Er den Zucker der Liebe; wie die Gleichnisse und Bilder Gryphs voll sind von Grabgedanken, so die seinen von Speisen und Getränken, von Süßigkeit und Schmackhaftigkeit; wie Gryphs allegorische Lieblingsfiguren die Geister, die Tugenden und Laster, die Furien sind, so die seinigen seiner Liebsten Augen, Mund und Brüste. Er ist gegen den stets wechselnden Gryphius immer Ei=

235) In Neukirchs bekannter Sammlung: Hoffmannswaldau's u. A. auserlesene Gedichte. 1697.

ner und derselbe; in seiner Schreibart plan und eben, ohne Gelehrsamkeit und überladene Schminke, zart und durchsichtig, mild und sanft, in Bildern und Concepten geistreich und seltsam, aber nicht kühn. Er führte den majestätischen Styl der Schlesier in einen lieblichen über. Ovidische Weichheit und Weichlichkeit steht in ihm gegen Seneca's Stärke und des Tacitus Ernst. Er hat von Ovid gelernt bei ernsten Sachen schlechte Witze zu machen und Wortspiele anzubringen, und was der ältere Seneca in dieser Hinsicht an Ovid tadelt, das setzt Wernicke an Hoffmannswaldau aus. Seine Liebeslieder, in denen er so entschieden wie Gryph dem Schäferwesen so wie allen läppischen Kindereien der Früheren den Rücken kehrt, sind zum Theil von einem vortrefflichen Fluß der Sprache, weit vorgerückt gegen Opitzens lyrische Sachen, und theilweise so geglättet, daß sie unserm Geschmacke verwandter stehen und unverändert ohne Anstoß gelesen werden können. In diesen Liedern bringt der „brünstige Geist nur auf der Venusau Opfer," und es regt sich darin ein kecker und üppiger Ton, ein leichter Sinn, der mit dreister Unschuld von den Heimlichkeiten des Liebesgenusses spricht. Der ganze Ton deutet auf eine merkwürdige Veränderung der Zeit, die gleichwohl nicht dauern konnte. Solche Hymnen, wie sie Lohenstein auf die Venus machte, mochte man doch noch nicht an die Stelle der christlichen gerückt sehen, und Hoffmanns Lüsternheit und Frivolität beleidigte das scrupulöse Geschlecht noch allzusehr. Hoffmannswaldau empfand dieß selbst, als er seine erotischen Heldenbriefe in Ovids Geschmack herausgab, die als der Kern seiner ganzen Dichtung betrachtet werden. Ziegler u. A. wagten diese Gattung nachzumachen, und übertrieben sie; ein Bellander ahmte sie in seinen Heldenbriefen (Oels o. J.), ein Wiedemann in einem dicken Opus von poetischen Gefangenschaften (1690) und Andere anders nach. Schon Hoffmann selbst fand diese Gattung mißlich, weil die Liebeshändel bei den Deutschen selten in so viel Umständen wie bei den Ausländern sich sehen lassen; und wo dergleichen sich ereigne, werde es unterdrückt. Ihm aber schien die Poesie grade im Lande der Liebe einzig zu Hause zu sein. Wer sein Gemüth kenne, werde nichts Ungleiches aus diesen Briefen schließen; sie seien nicht wider die Tugend, hofft er, einen unschuldigen Scherz fordre die Sache und das etwa zu Schlüpfrige hebe er wieder auf durch die Schilderun-

gen, wie oft die Thorheit der Liebe Richtschnur war. Vor diesen Epistelpaaren geht eine kurze Liebesgeschichte in Prosa voraus, auf die sich die Briefe der Liebenden beziehen; in jenen Argumenten wie in den Briefen selbst ist das Obscöne freilich gleichmäßig zu Hause. Die lyrischen Gedichte Hoffmanns beweisen allerdings, daß er eine Tendenz nach dem Leichtfertigen hat; sie waren übrigens nicht dem Druck bestimmt und so hat er auch gewisse erotische Oden zurückgehalten, in denen er biblische Sätze auf profane und oft obscöne Dinge anwandte. Obgleich in den der Oeffentlichkeit bestimmten Heroiden die Obscönitäten etwas ermäßigt sind, so konnte doch das strenge Zeitalter schwer so viel Anstößiges ertragen, wie z. B. in den Briefen von Holdenreich und Adelinde, (Ludwig dem Springer und Adelheid von Stade [236]), oder so viel Unanständiges wie in denen von Abälard und Heloise. Das Schlüpfrige steckt in lauter Zweideutigkeiten [237]), die schon zu häufig sind als daß sie gut zu heißen wären. Die Lectüre hat etwas langweiliges; denn obwohl der Dichter absichtlich verschiedene Charaktere wählt, um seine Erfindungen und Gedanken mannichfaltig zu ändern, so geht doch ein ermüdender Ton durch alle durch. Antithesen, Epigramme, Concepte sind auch hier die Seele der Schreibart; einzeln herausgerissen sind sie oft trefflich, im Zusammenhange aber erscheinen sie zu sehr als kalte Kopfarbeit und Spitzfindigkeit und entnehmen den Briefen die Natur, deren Ton Hoffmann sonst nicht ungeschickt war zu treffen. Uebermäßigen Schwulst und Bombast muß man nie als den Feh-

236) Seine Liebespaare aus der neueren Zeit führt er, wie es in den Romanen geschah, unter verdeckten Namen auf, die Neumeister in seiner bekannten Dissertation erklärt. Derselbe nennt auch diese Heldenbriefe gereimte Romane.

237) Wernicke führt als Beispiel aus der ersten Epistel (von Eginhard an Emma) an:

Ich weiß, daß meine Glut sich denkt zu hoch zu heben,
und daß mein Kieselstein zu Diamanten will.

Er fügt drollig unschuldig bei: „der Schreiber will der Prinzessin zu Leibe; was aber des Geheimschreibers Kieselstein, ist nicht wohl zu begreifen und macht folgends wunderliche Gedanken.“ Hunold freilich antwortet ihm noch unschuldiger: die Metapher Kieselstein zu Diamant, Schlechtes zu Kostbarem, sei überall gebilligt; die Gedanken, die sie wecke, seien Wernickes Grillen. — Auf diese Art allerdings kann man das Zweideutige im Hoffmannswaldau wegleugnen.

ler in Hoffmanns Schreibart nennen, da er vielmehr mit Bewußtsein grade auf den Gegensatz des Bombastes ausging. Das dagegen ist natürlich, daß man sich gegen die Unnatur auflehnte, mit der er Sachen der Empfindung zu eitlen Spielereien des Gedankens und Scharfsinns macht, mit der er, wie Bodmer spottet, Gleichnisse auf Gleichnisse häuft, in Sprüchen seufzt, metaphorisch liebt und in Reimen sterben läßt. Aber vielleicht hätte man doch nie vergessen sollen, die feine Eleganz seiner Diktion gegen die der frühern Dichter auszuzeichnen, wenn man auch nicht in das Unmaß des Lobs und der Bewunderung einstimmen wollte, das die Neumeister, Thomasius oder Lohenstein ihm zollten, in Opposition gegen den Geschmack der Gallomanen, die, selbst Leibnitz eingeschlossen, auf Opitz als auf dem non plus ultra hängen blieben. Gewiß ist, daß Hoffmann zuerst auf den feinen Ton der Sprache überführte, der sich vor jenen Abfällen ins Gemeine wie vor dem „sich selbst Uebersteigenden" und falsch Erhabenen gleichmäßig scheute. Der glättere Vortrag, den wir bald stufenmäßig in Neukirchs, Günthers, Hagedorns lyrischen Liedern antreffen, ging nur von ihm aus. Was andere in seiner Manier übertreibend oder zurückbleibend dichteten, muß ihm nicht zur Last gelegt werden.

Man darf nur **Daniel Caspar v. Lohensteins** (1635 bis 83.) lyrische Gedichte (Blumen 1689.) mit Hoffmanns vergleichen, so wird man sogleich gewahr, mit wie wenigem Rechte dieser immer in eine Linie mit ihm und Gryphius gesetzt ward, und wie eigenthümlich seine Vorzüge sind. Lohenstein war Jurist aber kein Dichter; seine Lobredner sagten selbst, daß die Themis mehr als die Muse über seinen Tod klage, und daß die Poesie das kleinste Glied der Kette gewesen, die ihm der Himmel angehängt; er wußte es selbst, daß die Säure, die der Ernst des Rechts mit sich führe, seinen Gedichten das Liebliche benehme. Er dichtete daher, wie übrigens auch Hoffmann, nur nebenher und für seine Freunde. Er war ein Gelehrter, und wenn man seine beiden Genossen unsern Seneca und Ovid nannte, so hieß er der deutsche Scaliger. Er war ein Verstandesmensch, läßt sich daher lobend über Opitz aus, wie jene beiden nie (obwohl er diesen den Opitz nachsetzt); er ist in seinen Gedichten mehr in Opitze s Ton geblieben. Selbstständig ist er nirgends. Wie er den Alten Al-

rich in seinem Romane (Arminius) nachgeahmt hatte, so ahmte er Gryph im Trauerspiele nach und Hoffmann in seinen Heroiden. Aber wie weit sind die Liebesbriefe in der genannten Sammlung der Blumen entfernt von der Grazie, der Zartheit und Weichheit der Hoffmannswaldauschen, nicht allein im Vortrag sondern selbst in der Wahl der Stoffe. Die Liebschaften Peters des Grausamen und Philipps mit der Eboli sind schon ekle Gegenstände; noch viel widerlicher aber ist die ähnlich behandelte Rede der Maria Cornelia, eines Weibes, die Keuschheits halber sich mit einem brennenden Scheit auf eine häßliche Art das Leben nimmt. Diese Unzartheit, dieser rohere Geschmack unterscheidet Lohenstein auch in seinen Trauerspielen am wesentlichsten: ihn darum anzugreifen, fiel selten jemanden ein, da man sich mehr gegen seinen verkehrten Marinischen Geschmack empörte, als gegen seinen ungebildeten und stumpfen. Man kann es gleichmäßig gegen beide. Es ist unglaublich, wie weit wir plötzlich in diesem Manne von einer gewissen erreichten Höhe in die Tiefe gleichsam des früheren plebejischen Geschmacks wieder herabgestoßen werden. Seine Trauerspiele sind formell ganz den Gryphschen nachgebildet, allein wenn uns vorhin bei diesem einzelnes Blutiges und Grausames mißfiel, so tritt er, wenn wir Lohensteins Stücke betrachtet haben, in das Licht der größten Milde und der edelsten Zartheit.

In einigen seiner Trauerspiele tritt diese Eigenschaft des Mordspektakels, wie man solche blutige Stücke wohl nannte, allerdings weniger vor. Seinen Ibrahim Bassa, (Bresl. 1689.) den er in früher Jugend, wie auch Agrippina und Epicharis schrieb, könnte man dem Bau und dem einfachen Gange der Handlung nach für regelmäßiger und besser erklären als irgend eines der Gryphschen Trauerspiele; wie wenig aber Lohenstein auf seine Dichtungen achtsam war, schließt man billig daraus, daß alle seine späteren Stücke (ich meine in Bezug auf ihre Oekonomie, oder auch hinsichtlich der Anwendung des Schrecklichen) schlechter wurden. Die Cleopatra (1661) ist vollgepfropft von Geschichte, von politischen Berathungen, parlamentarischen Unterhandlungen und Allem, was eine Staatsaktion ausmachen kann; sie ist von dieser Seite weit langweiliger und interesseloser, als Gryphs Stuart. Die Sophonisbe (1689) ist noch das poetischst gehaltene, der Form nach reinere, von Anstößen freiere seiner

Stücke. Allein welche thörichte Häufung von Verlegenheiten und streitenden Gefühlen hat Lohenstein darin angebracht, etwa so wie Corneille in seinen schwächeren Stücken! Welch ein Charakter ist diese Sophonisbe, die Lieblingsfigur aller damaligen Tragiker, dadurch bei ihm geworden! Man kann mit diesem Stücke die Sophonisben der Corneille, Trissino, Lee u. A. vergleichen; alle haben doch wenigstens einen gewissen Begriff mit diesem Charakter verbunden, aber welch ein Wesen ist diese Lohensteinische, die über ihres Gatten Syphar Gefangenschaft erst verzagen will, dann ihn vergnügt dem Tod Preis gäbe um des allgemeinen Wohls willen, dann sich Waffen anlegt und ihren Sohn opfern will, hierauf als ihre Stadt überfallen ist, sich tief vor dem Sieger Massinissa demüthigt, vom Gefängniß wieder mit einem Wagestücke ihren Gatten rettet, als ob sie das aufopferndste Weib sei, während sie blos Eindruck auf Massinissa machen und zugleich den Syphar durch Rettung seines Lebens für die Treulosigkeit entschädigen will, mit der sie sich nun leidenschaftlich dem Massinissa hingibt, aus welcher vorübergehenden Seligkeit sie gleich nachher wie eine Heldin in den Tod geht und sogar ihren Kindern das Gift zutrinkt. Das nenn ich doch das Bild einer Heroin, nach jener Horazischen Vorschrift, vorn eine Jungfrau, mitten ein Pferdehals, hinten ein Schlangenschwanz?! Diese Unnatur wetteifert doch mit jeder andern? Aber das Alles ist nichts, wenn man erst eines seiner drei übrigen Stücke dem ganzen Inhalt nach betrachtet. Dort wälzt sich der Tragiker in dem Wust der türkischen oder römischen Kaisergeschichte herum, in dem „Pfuhl der Tugend, wo man der Unschuld Galgen und Rad baut," und hier scheint er sich erst recht zu gefallen. In der Agrippina (1665) wird dargestellt, wie Nero die Poppäa, Othos Weib, liebt, und dieser ihm selbst seine Frau darbringt, und wie Agrippina, Nero's Mutter, ihn von ihr abzubringen sucht und ihn selbst zu Wollust und Blutschande reizt. Dieß alles kommt auf der Bühne vor, und diese letzte Scene wird bis zum Aeußersten geführt. Man muß aber dabei wissen, daß dieß nicht Lohensteins ausschließliche Sünden sind; in einer Comödie von Kühlmann wird einmal gradezu vorgeschrieben: hier macht Storax den Simpler zu einem Hahnrey; in holländischen Tableaux kam es wohl vor, daß Scenen der Notzucht dargestellt wurden. Wie ganz empfindungslos

muß man aber sein, wenn man grade jene Scene so vor das Auge stellen mag! Wie läßt dieß in die halbbrutale Civilisation jener Geschlechter hineinblicken! In diesem Stück wird so wenig poetische Gerechtigkeit geübt, daß zuletzt auf der Leiche der auf des Sohnes Geheiß ermordeten Agrippina die Buhlerin Poppäa noch jubeln darf; und nachdem alles Scheußliche schon bei diesem Morde erschöpft war, häuft sich das Schreckende und Grasse nachher noch mehr. Das nec humana palam coquat exta nefarius Atreus haben diese Dichter wohl niemals gelesen! Auch die Epicharis (1665) ist aus der Neronischen Zeit: Stoffe wie Form zu ihren Tragödien nehmen diese Tragiker unglücklicherweise so gern aus dieser römischen Kaiserzeit. Im ersten Akte leitet Epicharis eine Verschwörung gegen Nero ein, um Seneca zum Kaiser zu machen. Unter den Verschworenen spricht sich ein wahrer Cannibalismus aus; es wird ein Bluttrunk wie ein verzückender Freundschaftstrank genommen, und scheußliche Verwünschungen gegen Nero ausgestoßen. Denn dieß ist Lohensteins ganze Kunst, daß er die Grandiloquenz, das Energische und Leidenschaftliche des Gryphius, das er nicht erreichen kann, ersetzt mit einem fortwährenden Gebelle, mit einem endlosen niedrigen Fluchen, mit gemeinen Schimpfreden ums dritte Wort: „jedweder Ausspruch klingt nach Lästern, Fluch und Dräuen.“ Im 2. Akt wird Epicharis verrathen und verhaftet. Im 3. wird die verrathene Verschwörung verfolgt, einer um den anderen wird gefoltert und bekennt neue Theilhaber, nur Epicharis hält lachend die Marter aus. Der 4. Akt ist lauter Execution: einer wird geköpft, einem die Zunge ausgerissen, zwei zerschneiden sich die Adern, die Atilla wird nackt bis zur Ohnmacht gepeitscht. Im 5. trinkt Seneca Gift; andere werden enthauptet, Epicharis wird wechselnd bis zur Ohnmacht gefoltert und wieder gekühlt und erfrischt, bis sie sich jubelnd und trotzend erwürgt. Dieß Stück ist wie eine Mördergrube und Richtplatz; über den Todten triumphirt die siegende Bosheit, Angeberei und Blutgier. Wir sind wieder bei dem rohesten Geschmacke in Ayrers Zeit, die den Titus Andronicus liebte, einen Stoff, der auch wieder hervorgesucht und (1662) von einem Hieron. Thomä aus Augsburg (als Titus und Tomyris) anspruchsvoller behandelt ward. Aehnliche, wenn auch nicht so arge Greuel und Unfeinheiten entstellen auch Lohensteins Ibrahim Sultan (1679),

der zur Verherrlichung „der keuschen Vermählung Kaiser Leopolds" geschrieben ist. Es ist aber doch gewiß eine sonderbare Art ein Compliment zu machen, in einem zu solchem Zwecke verfertigten Stücke die Unzucht und Barbarei des türkischen Hofes darzustellen! Man muß sich die englische Revolution, die Entdeckungskriege in der neuen Welt, die Greuel des 30 j. Kriegs und die Türkenzeiten immer im Gedächtniß halten, wenn man begreifen soll, wie selbst in den gebildeten Ständen damals diese Greuel auf der Bühne Beifall finden konnten, unter einem Geschlechte, das sonst so manche fromme Empfindung blicken läßt. Man hat vor diesen Compositionen schon einen solchen moralischen Abscheu, daß der ästhetische kaum zur Rede kommt. Man muthet diesen Dichtern gar nicht an, daß sie wissen sollen, die Kunst sei für das Schöne, nicht für das Scheußliche da, und in dem Trauerspiele namentlich, dem es Bedürfniß ist das Erschütternde, starke Leidenschaften und furchtbare Thaten zu wählen, haben auch so viele weit größere Männer leicht das Schreckliche, das Entsetzliche und Abschreckende gebraucht. Darüber aber darf man sich wundern, daß diese gegen den Pöbel so empfindlichen Poeten nicht merkten, wie ganz sie sich hier dem Pöbel wieder esellten. Der Geschmack Ayrers ist hier gleichsam wiedergeboren und hat nur eine Maske von Gelehrsamkeit und pomphaften Versen vor. Man kann nichts sonderbareres fast denken, als Ayrer's Stoff unter Marinischer Form. Und doch vereint sich beides, wenn man's recht nimmt, in Lohenstein, der nichts von antiker Bildung in seinem Drama, sondern nur archäologische Gelehrsamkeit in seinen zahlreichen Noten auskramt. So benutzt er denn seine Tragödien überhaupt, weit mehr als Gryphius, zu einem Schatzkästlein von Realien, Sentenzen und Witzen. Er legt wie in seinen Romanen antiquarische, geographische, historische Curiositäten darin nieder und füllt sie mit Gelehrsamkeit statt mit Mitleid und Schrecken, wie Wernicke sagt. Alles überschwemmt er mit Sentenzen und Sprüchen, man müßte andächtig Zeile um Zeile lesen, um manche Schönheiten zu finden, die in dem Einzelnen nicht fehlen, aber man kann dem gewöhnlichen Leser nicht einmal zumuthen, die Sachen nur flüchtig zu lesen. Alles ist voll von Anthithesen und Witzreden; die kurzen Gegenreden dienen ordentlich erwünscht oft zu eben so vielen Epigrammen; dieß

Verstandeswerk übertäubt jede Empfindung, und ganz wohl sagt Breitinger, die sterbende Cleopatra, da sie ihre Schlange anredet, errege uns Mitleid — mit ihrem schlechten Witze. Kunststücke des Wissens, Sammlens und Redigirens sind diese Trauerspiele überall; eine kalte Prosanatur schrieb sie, und wie es immer geschieht: die Prosa, wo sie sich zur Poesie zwingt, fällt in Ueberladung. Ein falscher glänzender Firniß von angelernten, oft sehr ungeschickten Metaphern, von einem Schwall von Gleichnissen und Bildern, die oft wenig verdaut sind [238]), überzieht die große Dürftigkeit, die im Hintergrunde liegt; das Kleine und Unbedeutende gibt sich eine lächerliche Gravität; das Natürliche und Einfache wird dem Ungeheuern geopfert. Von Lohenstein kamen daher die Neukirch und Andere eher zurück, als von Hoffmann. Bodmer spottete seiner Excerptenpoesie [239]) und seiner gezwungenen Gleichnisse, Breitinger widmete diesen letzteren eine eigene Abhandlung, und wenn man weiß wie Lohenstein doch noch mit ins 18. Jahrh. auf die Haller, Pyra u. A. wirkte, und diesen Unfug der Gleichnisse an der Quelle kennen gelernt hat, so begreift

---

238) Besonders unleidlich sind die metaphorischen Verkörperungen des Unsinnlichen, Worte wie Hochmuthsspinne, Verleumdungsberg, der Wollust Mandelmilch, der Unschuld Giftmaul, das Langmuthsöl, der Wirbelehrendurst u. dergl., was schon bei Hoffmannswaldau ähnlich begegnet, der nur nicht so oft Ausdrücke braucht wie: die nasse Ungeduld; des Geistes Nadel, u. s. w. Wenn freilich die Bodmer und Breitinger mit ihrer nüchternen Denkregel an Lohensteins Gleichnisse gerathen, und z. B. bei dem Satze „er will der Vorsehung nicht in die Speichen treten," fragen, wo diese die Speichen herbekommen, so muß man die Prosa eben so bestaunen, wie im Lohenstein manchmal das Allzupoetische.

239) In einer bekannten poetischen Charakteristik der deutschen Dichter sagt Bodmer von Lohenstein:

Was er nur berührt muß Mosch und Ambra werden,
er gräbt sich Erz und Stein aus einer fremden Erden;
schifft, wie sonst Günther that, auf Dielen über Meer,
und holt ein Gleichnißwort aus Missisippi her,
sucht Feuer in der See, und Wasser in den Flammen,
packt sein Excerptenbuch in einen Reim zusammen,
sein vollgestopfter Vers ist matt und ohne Kraft,
und wo er hoch sich dünkt, da ist er schülerhaft.
Sein schwülstig Trauerspiel muß sich durch Tropen wälzen,
geht auf Cothurnen nie und hinket stets auf Stelzen ꝛc.

man, warum diese Schweitzer so dicke Bücher mitunter über so dünne Gegenstände schreiben mochten. Breitinger charakterisirt den ganzen Styl des Lohensteinschen Trauerspiels überhaupt vortrefflich in der Abhandlung über die Natur des Gleichnisses. Der Dichter, sagt er, zankt bald in lauter Gleichnissen und Metaphern mit sich selbst, bald buhlt er um eine Schöne in Schwulst und Wahnwitz, bald erklärt er die Wunder der Natur in einem doktormäßigem Ernste, plötzlich geräth er in Verzückung außer sich, und fliegt über die Wolken, und im Augenblicke fällt er wieder so tief, daß er mit kindischen Sprichwörtern, mit spitzfindigen Spielen und schiefen Gleichnissen ohne Maß um sich wirft. Die höchste Hitze und der höchste Frost wechseln bei ihm ab, das Zeichen einer äußerst verderbten Schreibart, wie der schwersten Krankheit im menschlichen Körper."

Wie Opitz seine unmittelbaren Nachfolger hatte, so hatte sie auch diese zweite schlesische Schule. Im lyrischen erscheint Heinrich Mühlpfort aus Breslau (1639—83) so an Hoffmannswaldau angelehnt, wie Tscherning an Opitz. In seinen erst nach seinem Tode herausgekommenen deutschen Gedichten (1686), die wie Tschernings meist Gelegenheitssachen sind und die er selbst wohl nicht würde haben drucken lassen, indem man diesen Zweig in diesem Kreise weislich zurückhielt, verräth er überall italienische Schule und die sanfte milde Sprache Hoffmanns ist ihm besonders in seinen Wechselbriefen sehr wohl zu treffen gelungen. — Im Drama ging unter den Schlesiern Joh. Christ. Hallmann († 1716) den beiden Mustern treulich nach, und wir können bei ihm beobachten, worauf man schon bei Lohenstein achten lernt, wie der Volksgeschmack von der Bühne nur auf kurze Zeit dem gelehrten wich. Stücke wie Gryphs konnten sich auf die Länge nicht halten und konnten sich nicht verbreiten. Man erhielt zwar einen Begriff von einer höheren Bühne, wie man in Veltheim's Schauspielertruppe noch eine Zeit lang etwas von diesem besseren Geschmacke gespürt haben mag, allein alles fiel bald dahin zurück, der Schaulust des Volkes zu fröhnen. Hunold fand schon Lohensteins Stücke zu einfach, als daß sie zur Aufführung taugen könnten, und doch scheint die Epicharis schon so sehr für den Pöbel berechnet. Hallmann [240]) macht zwar einen Unter-

240) Hallmann's Trauer-, Freuden- und Schauspiele. Bresl. 1673.

schied zwischen der gelehrten und der charlatanischen Bühne, allein er macht doch schon Pastorelle und Singspiele (Adonis 1673. Urania 1667.), wo die komischen Figuren wieder improvisiren, Harlekinsspäße machen und im Volksdialekt reden; er muß sich schon zur Oper hergeben, in welcher Gattung gleich der Unsinn mit dem übertriebenen Schauwerk unzertrennlich verbunden scheint, wie denn z. B. die Catharine von England (1684) unstreitig Hallmann's albernste Composition ist. Unter seinen Trauerspielen ist die Mariamne (1670) dem Lohenstein am ähnlichsten in der metaphorischen und hochgehenden Sprache; die Märtyrin Sophie an Unfeinheiten. Hadrian buhlt darin um Sophie, es ist ganz Lohensteinisch, daß er sich auf der Bühne entkleidet, um sie zu entehren; wie eine Travestie aber kommt es heraus, daß er dabei wie ein Schäfer gekleidet auftritt und seufzt. Aehnlich ist's in der Stratonice (1684), wo die Heldin auftritt mit einem Lämmchen, in dessen Gesellschaft sie den Prinzen Antiochus im Haine aufsucht, nachdem er den Purpur abgelegt, und den Parasol mit dem Schäferstab vertauscht. Dem Antiochus schenkt sie auf seine Bitte das Lamm, er küßt ihr dabei etwas frech die Hand, singt klägliche Ritornellen, fällt in Ohnmacht und Krankheit. Mehrere Ballette sollen ihn trösten, über deren Aufführung Seleucus (man erfährt erst hernach warum), etwas toll wird, was mit einer ungeschickt eingeflochtenen Episode zusammenhängt, die nur da zu sein scheint, um etwas Grausames zu haben. Als hernach die Liebenden verbunden werden, sieht man zum Schlusse in einem Tableau das Paar mit verschränkten Armen in einem Bette liegen, welches leuchtende Cupidines unter gesungenen Ritornellen mit Blumen bestreuen. Dieß Stück steht also ganz mit dem Einen Fuße auf Lohensteins reinem Trauerspiel, mit dem andern in der Oper und dem Ballet, und gibt den Uebergang vortrefflich an. — Aehnlich ists mit A. von Haugwitz[241]), einem Lausitzer, der sich an das Theaterwesen in Dresden anschließt, und dorthin den Uebergang uns eröffnet, wo ein Verwandter von ihm Hofmarschall war. Seine Trauerspiele, Maria Stuart (1683) und Solimann, (1684), ein Stück was den gleichen Stoff mit Lohensteins Ibrahim Bassa (aus Zesen's übersetztem Romane Isa-

---

241) v. Haugwitz, prodromus poeticus. Dresden 1684.

belle) behandelt, sind zwar reine Tragödien in Lohensteinscher Manier, und nur nicht so hochrednerisch. So hatte er auch einen Wallenstein auszuarbeiten vor, der diese beiden Tragödien ausstechen sollte. Allein er hat auch schon Pariser Ballette für die Dresdner Bühne zugerichtet, wo dergleichen Unterhaltungen hoch im Schwange waren.

Indem ich hier aus Schlesien dem Drama nach der Lausitz, Sachsen und Thüringen nachgehe, bietet sich von selbst Gelegenheit, uns des Oertlichen auch in der Geschichte des Drama's kurz zu erinnern. Wir finden es an denselben Orten und in den nämlichen Verhältnissen wie die Lyrik. In der Schweiz haben wir nur ganz vereinzeltes und unbedeutendes Dramatische; in Straßburg, am Hof von Stuttgart und Heidelberg treffen wir gleichsam, wie in der Lyrik, auf rohe Trümmer; die Stücke der Clauß, Michael Schuster, und Laurenz Beger, die sich an diese drei Orte nach der Reihe anknüpfen, können in keinerlei Betracht kommen. Nürnberg liegt im Süden wie allein; nur nach Wien hin verzweigt sich von da die Oper, wie der Roman es that. Auch in Brandenburg herrscht noch dieselbe Stille im Drama wie in der Lyrik; dagegen erhält es in Königsberg, Braunschweig und Hamburg eine Pflege, die der der lyrischen Poesie analog ist. In Hannover zeigen sich einzelne unglückliche Versuche eben wie in der Lyrik; eben so auch in Darmstadt, wohin gegen Ende des Jahrhs. durch die Landgräfin Dorothea Charlotte, die eine sächsische Prinzessin war, das Ballett und Singspiel gebracht ward. Denn in allen sächsischen Provinzen, in der ganzen Mitte Deutschlands, war um das Schauspiel und namentlich um die Oper ein gewaltiger Eifer, und zwar nicht weniger an den Höfen als in den Schulen. Ganz wie es im Lyrischen war, so ist es auch hier: Nichts vorragendes von großer Bedeutung findet sich als der einzige Weise; aber eine ungeheure Masse von Hofdichtern, Schulmeistern und Pastoren, die in die Wette Stücke aller Art fabricirten, von denen sehr wenige auch nur der Rede werth sind. Ich kann dieses Gewühl nur eben bezeichnen, aufhalten darf ich mich weiter dabei nicht. Die sächsischen Lyriker, die uns schon bekannt sind, haben fast alle auch Schauspiele gemacht. Jene mit den Nürnbergern verbundenen Augsburger, Schoch, Homburg u. A. übten sich zum Theil schon sehr früh (in den 40er Jahren) in dem dramatischen

Schäferspiel; Micheal Schneider, jener Liebling Buchners, gehört hierunter, der 1632 den Amyntas des Tasso übersetzte. Die Schulrektoren und Kantoren fuhren mit moralischen und geistlichen Stücken oder Opern fort: es wäre aber nur Verlust der Zeit und Beschwerde für das Gedächtniß, die einzelnen Stücke oder Opern der Keimann und Wenzel in Zittau, Zeidler in Saalfeld, Grosser in Altenburg und Görlitz, Jacobi in Zwickau, Zopf in Gera, Borberg u. A. aufzuzählen oder gar durchzugehen. Andere Poeten ten lehnten sich an die verschiedenen großen oder kleinen Höfe an, wo sich stehende Theater bildeten, oder wo doch die Haupttruppen einen festen Fuß hatten, die sich damals mit dem Ehrentitel churfürstlich sächsischer, oder herzoglich weimarischer Hofcomödianten besonders gern schmückten. Die fruchtbringende Gesellschaft hatte auch auf das Schauspiel hier noch wesentliche Einflüsse. In Weimar hat sich Neumark auch an theatralischen Aufzügen und Gesprächspielen versucht; an den Hof des Administrators von Magdeburg knüpft sich Heidenreich, der als Sekretär der fruchtbringenden Gesellschaft einige Stücke oder Opern schrieb, die in Halle (1669) von Prinzen und Prinzessinnen und einigen andern adligen Personen beiderlei Geschlechts aufgeführt wurden. An dem Hofe des Herzogs Ernst von Gotha ging es besonders lebhaft zu [242]); die Rektoren in Altenburg, Funck, Grosser und Sagittarius wetteiferten mit theatralischen Compositionen; unter Friedrich I. wurden auf dem Theater zu Friedenstein Freudenspiele von einem Kammerdiener Engerling und einem Pagenhofmeister Keil aufgeführt, so daß hier im Kleinen höfische Ceremonienmeister das Amt des Schauspieldichters übernahmen, wie in Dresden im Großen. Späterhin im Anfang des 18. Jahrhs. hielt sich hier der Kapellmeister Stölzel auf und Alles ging nun zur Oper über. Der einzige Dramatiker, der an diesen kleinen Höfen nennenswerth ist, ist der uns schon bekannte Schwieger in Rudolstadt. Er hat einige Stücke [243]) gemacht, die bei fürstlichen Festen auf dem Schlosse Heydeck aufgeführt sind, eilige Gelegenheitswerke, z. Th. von barocker Erfindung. In dem Singspiele, die Wittekinde (1666), z. B.

---

242) In der Nachlese Freieslebens zu Gottschedს Vorrath kann man einen Blick thun in die Fülle der hiesigen Gelegenheitsspiele.

243) Filidors Trauer=, Lust= und Mischspiele. Jena 1665. 4.

ist eine vage Liebesgeschichte der Mittelpunkt; eine Urgeschichte wird entworfen, die die Grafen von Schwarzburg und Gleichen auf 2 Söhne Wittekinds zurückführt: neben dem Sachsenheros und Karl wandeln Scaramutz und Bänkelsänger mit Schnurren und schlechten Späßen; zuletzt tanzen die Schwarzburgischen Städte ein Ballet. In einem Zwischenspiele zu dem betrognen Betruge, (aus dem **roman comique** von Scarron) tröpfelt Jupiter unter einem Gewitter als goldner Regen in Danae's Schoos! Das Charakteristische sind bei ihm die eleganten Intriguen-Lustspiele, eine Gattung die kaum sonst vorkommt. Hier erkennt man den Lyriker Schwieger wieder, wenn auch nur als Uebersetzer oder Bearbeiter. „Der vermeinte Prinz" ist dem Stoffe nach aus einem Romane von Pallavicini. Der Knoten ist, daß ein König von Sicilien, um das salische Gesetz zu umgehen, eine Tochter als Sohn erzogen hat. Man erräth, zu welchen komischen Situationen dieß Anlaß gibt. Zu der Ermelinde (1665) ist kein Original angegeben. Es scheint aber unmöglich, daß Schwieger das Stück selbst verfertigt hätte, das ganz spanische Farbe trägt, einen trefflichen Gracioso und sehr schöne und lebendige Scenen hat, so daß mit einigen Aenderungen ein feines Stück daraus zu machen wäre. Es dreht sich um einen Kampf der Ehre und Liebe, um die Liebe einer Fürstin von Norfolk, die der König umwirbt, zu ihrem Sekretäre; die zweideutigen Liebeslisten des Paares machen die eleganten Scenen des Stückes aus. Wir stellten oben in der Lyrik Grefflinger neben Schwieger. Es ist zu bemerken, daß sie sich auch im dramatischen Geschmacke ähnlich sehen, indem dieser außer Corneille's Cid auch den verwirrten Hof von Lope de Vega (1652) übersetzte. So wie Schwieger als einzelner Mann unter diesen Hofpoeten der bedeutendste ist, so ist unter den verschiedenen Bühnen-Städten Dresden besonders wichtig durch die Masse dessen, was dort Alles geschah. Hier ward ein gewisser Mittelpunkt des gesammten Bühnenwesens in Deutschland. Dort, haben wir früher angeführt, zog sich die Pritschmeisterei an den Hof und die Kunst der Ceremonie hatte dort eine Heimath und gelangte im Anfang des 17. Jahrhs. durch Besser und König zu einer Art Blüthe, indem man das Pritschmeisteramt aus seiner Unterordnung emporhob. Das Schauspiel konnte an diesem Hofe unmöglich an sich eine Bedeutung erhalten, es mußte sich ganz in die Dienstbarkeit des

Hofes fügen. Daher haben wir auch mehr Nachrichten, Pläne, Entwürfe von Schauspielen, die dort aufgeführt wurden und unter andern Festlichkeiten, Feuerwerken, Balletten u. A. mitliefen, als Schauspiele selbst. So haben wir von Schirmer einen „Entwurf der Ergötzlichkeiten" bei den festlichen Zusammenkünften in Dresden 1655, wobei der eifrige Bewunderer Klay's, Ernst Geller, der neben Ackermann als einer der ersten Dresdner Theaterdichter erscheint, die Lust- und Trauerspiele gemacht, von denen in diesem Werke nur die Argumente sind. In den Balletten, die dabei vorkamen, mußte sich Schirmer nach den Grillen hoher Personen richten. In ähnlicher Weise sind in einem kostbar ausgestattetem Werke von Gabriel Tzschimmer (Nürnb. 1680.) die Aufzüge, Exercitien, Schauspiele, Schießen, Jagden, Opern, Comödien, Ballette, Maskeraden und Feuerwerke beschrieben, die bei bei einer ähnlichen Zusammenkunft 1678 Statt hatten. Dieß überlassen wir natürlich der Geschichte des Hofceremoniels. Wir bemerken nur noch, daß in Dresden außer dem deutschen Singspiele und Ballette auch die italienische Oper zuerst eingeführt ward; und daß italienische Operndichter wie Sänger dort eine bleibende Stätte hatten. Zahllose Reimer von solchen Singfestlichkeiten gruppirten sich um den Hof herum und darunter ist keiner so fruchtbar, als Christian Dedekind (Concordin[244]), der sich unter der Anleitung des Kapellmeisters Bernhard zum Operndichter nach italienischem Styl bildete, und selbst Musicus war. Er gehört in den Kreis der Petermann, Trommer und anderer Bewunderer von Rist, war von Rist gekrönt und ist gleichsam der fortlebende Rist. Er hat eine ganze Reihe von geistlichen Gedichten gemacht, die mit Rists an Schaalheit, Plattheit und Niedrigkeit wetteifern, und so hat er auch eine ganze wüste Masse von Operntexten hingeschmiert, die uns in den tiefsten Verderb und den ärgsten Mißbrauch der Dichtung hineinblicken lassen, in den man sich auch an allen andern Opernorten, in Braunschweig und Hamburg besonders, hineinverirrte. Man kann sich kaum denken, wie barock sich hier Rohheit mit überladener Pracht vermischt. Dedekind macht stellenweis den Eindruck alter evangelischer Meistersänger; seine Opern sind meistens geistlichen Inhalts und er hat auch mehrere Oratorientexte gemacht. In seiner bar-

244) Seine Freunde nennen ihn Christi Dudelkind.

barischen Sprache sucht er die Färbung der italienischen Opern zu treffen und es ist ein Jammer zu sehen, wie bei völliger Ermattung der poetischen Kraft die hergebrachte Energie behauptet werden soll [245]). Die wunderbarsten Aktionen und Sachen kommen dabei in diesen Stücken vor; Gott und Teufel, Engel und Hirten, Apoll und die Pythia neben dem Kind in der Krippe, Alles geht bunt durcheinander. In dem sterbenden Jesus erhängt sich Judas auf der Bühne, und der Satan singt dazu als Echo; Judas zerplatzt an dem Stricke hängend, und der Satan faßt seine Eingeweide in einen Korb auf und singt eine Arie dazu. Und solche Scenen wechseln dann mit der Kreuzigung, die mit allen Umständen auf der Bühne vorkommt [246]).

Die Oper bildet in der Mitte des 16. und 17. Jahrhs. den Gipfel des ganzen Schauspielwesens dieser Periode. Alles hatte gleichsam nach dieser Spitze hingearbeitet. Wir hatten das rohe Singspiel früherhin bei Ayrer schon entstehen sehen; wir hatten bemerkt, daß eingeflochtene Kirchenlieder und Choräle schon ganz früh beim Schauspiel üblich waren. Die ausgebildeteren Dramen des 17. Jahrhs. hatten sämmtlich am Schlusse jedes Aktes Chöre oder Reihen; es schien die musikalische Feier neben der deklamatorischen nicht mehr fehlen zu dürfen. Die prosaischen Schäfererzählungen hatten ihre Singparthien und eben die Schäfergedichte und Gespräche mit untermischtem Hirtengesang führten am natürlichsten zum Singspiele über. Die Nürnberger Schäfergedichte mit allen ihren Ergötzlichkeiten für Aug und Ohr sind gleichsam erzählte Opern. Wie in der poetischen Rede, wo sie nicht eitel Verstandeswerk war, oft Alles auf musikalischen Effekt ausging mit Naturlauten und allerhand Klingklang, haben wir an der Eigenthümkeit der Pegnitzer Poesie gesehen; so blieben die Echos ein Haupt-

---

245) Wenn der wilde Herodes seinen Zorn über die Verkündigung der Morgenländer äußert, so singt er:

Donner und Hagel, Hammer und Nagel,
schmiedendes Eisen,
stechende Spitzen, Wässer zum Schlitzen
will ich dir weisen u. s. f.

246) Dedekinds geistl. Lieder sind in einer Reihe von Sammlungen aufbewahrt, die wohl vergessen werden dürfen. Von seinen dramatischen Sachen kenne ich: Neue geistl. Schauspiele, bekwehmt zur Music. 1670. Altes und Neues in geistlichen Singspielen 1676.

coup in den Opern bis ins 18. Jahrh. So wie die Oper für das Auge alle Steigerung der Wirkungen zuließ, so kann der Gesang bloß als eine Erhöhung der Rede und Stimme betrachtet werden. Die Art, wie die damaligen Schauspieler in übertriebener Deklamation die damaligen diras vorgetragen, wird sich nicht viel von dem Recitativ, diesem „tertium quid zwischen Singen und Sprechen" unterschieden haben. Jene Aufführungen Klays in der Kirche, was sind sie anders gewesen, als eine Art Cantaten oder Oratorien, die noch nicht ganz zur musikalischen Composition gelangt waren. Man hatte an allen fürstlichen Höfen und Festen Aufzüge, Allegorien, Pantomimen und Prozessionen; diese Dinge wurden so sehr Bedürfniß seit dem westphälischen Frieden, daß man auf die Schauspieler gar nicht erst wartete, sondern daß die fürstlichen Personen sich selbst zum Spiele und Gesang hergaben; kürzere theatralische Spiele dieser Art, Tafelmusiken u. dergl. hießen Serenaten, und wo sie getanzt wurden, Ballette, und wo sie von fürstlichen Personen im Costüme aufgeführt wurden, Maskeraden. Alles dieß was Privatfest, Schaubühne und Kirche für sich ausgebildet hatten, warf sich nun zusammen in die Eine Gattung, und man hatte die italienische Oper schon als Vorbild. Opitz hatte die Daphne übersetzt, die bei Vielen als die erste Oper galt. Peri, der Componist dieser Oper, war über die Untersuchung der antiken Deklamation auf das Recitativ verfallen, und die Form des einfachen antiken Dramas trug sich daher natürlich auf die Oper über. Es galt als allgemeine Regel, die auch in Deutschland von Barthold Feind ausgesprochen ist, daß die Arie Erklärung des Recitativs, das Zierlichste und Köstlichste der Poesie, Geist und Seele der Oper sein solle; wie der Chor die deklamirten Partheien des Schauspiels, so soll die Arie, worunter damals die Opernchöre mitverstanden wurden, eine Anwendung auf das Recitirte der Oper enthalten. Bei der reinen und einfachen Gestalt der Oper aber blieb man in Deutschland nur selten, man verleugnete hier bald grundsätzlich — da sich ohnehin Masenius schon im Schauspiel dagegen erklärt — die berüchtigten Einheiten, man bildete die Oper bald zu einer Gattung aus, in der Alles für erlaubt galt, in der die methodus arbitraria zu Hause sei. Wir hatten dieß ja die Zeit der Curiositäten genannt, und die Oper schien recht die Dichtungsart zu werden, in der alles mögliche Curiose anzubringen

war. Auch den spätern verfallenen Roman bezeichneten wir als ein solches Schatzkästlein für Curiosa; dieselbe Stätte, dieselben Männer (wie Hunold, Bose, Joach. Meyer u. A.) die den Roman so nachlässig hinschmierten, brachten auch die große Masse von nichtswürdigen Operntexten hervor. Für den Verstand, das gab man bald zu, sorgte diese Gattung nicht, allein Aug und Ohr und alle Sinne schien sie vollkommen zu befriedigen. Darauf ging denn auch jeder Dichter von Opern aus. Postel hielt sich wohl noch einmal an den Euripides an, auch bei anderen war wohl der bessere Wille, allein die Höfe schrieben hier vor und der Dichter mußte sich in diese Art von Dichtung fügen, wo der theure Apparat, den der Fürst bestritt, mehr werth schien, als das bißchen Vers und Reim. Bressand wollte sich in seinem Jason gern an Seneca und Corneille anschließen, allein „ein Mund, dem nicht zu widersprechen war," schrieb einige andere Umstände vor, die zu mehrer Auszierung des Schauplatzes dienten, auf welches Stück die Singspiele ohne Zweifel die meiste Absicht hätten! Alle Künste, Musik, Poesie, Malerei und Architektur erklärt Feind als essentielles Wesen der Opern. Nun häuft sich die barockste Pracht, und das sonderbarste Schauwerk in ihnen an, Alles was sich sonst auf Turniere und Schießfeste gehäuft hatte, häufte sich jetzt auf Ballette und Oper, und je bunter es kam, desto besser gefiel es. Daher denn war mitten in der Blüthe schon der Verfall und die Ausartung über alle Begriffe, und Feind, der sich mit am eifrigsten für diese Gattung interessirte, muß sie doch für ein unnatürliches Ding, eine prächtige Gaukelei erklären, zu der uns die Italiener, und wir beide die Franzosen verführt hätten. Jeder fand in ihr etwas für seinen Geschmack, der Eine den Stoff, der andere die Darstellung, der dritte die Musik, der vierte die Narrenpossen; man hatte heilige, geistliche, geschichtliche, mythologische, heroische Opern, es gab aber auch welche über Bierbrauen, über die Schlächterzeit und fröhlicher Brüder Sauflust; für den König wie für den Brauer also war Befriedigung gleicherweise, und dieser gemeinsame Antheil machte, daß auch wieder auf die Opernaufführung mehr verwandt werden konnte, wie es bis heute geblieben ist. Alles drängte sich mit Macht zu und die Schaulust ward zu einer Art Wuth. Um das Jahr **1700** kommen in Gottscheds Verzeichniß der deutschen Bühnenstücke **10—20** Opern auf Ein Schauspiel. In Hamburg,

in Nürnberg, in Augsburg und sonst entstanden die ersten festen und ordentlichen Schauspielhäuser zwischen 1678—97 der Oper zu gefallen. Bis nach Livland und Curland dehnte sich die deutsche Oper aus, ja wie die italienischen Sänger und früher die englischen Schauspieler nach Deutschland, so wanderten deutsche Schauspieler und Sänger nach Kopenhagen und Stockholm! In Dresden, Leipzig, Königsberg, Berlin, Braunschweig, Nürnberg und vielen andern Orten blühten Componisten und Dichter, nach Wien führte unter Leopold I. der östreichische Adel mit Erfolg die Oper ein. Zum Erstaunen aber glänzte die Hamburgische Oper an der Scheide der Jahrhunderte[247]). Unter zahllosen unbekannteren Dichtern, wie Elmenhorst, Hintze, von Bostel, Richter, Schröder, Kramberg, Hotter, Beccau, widmeten Männer von Auszeichnung und Ruhm, wie Postel, Hunold, Bressand, König und Feind ihre Feder der Ausschmückung der dortigen Oper. Bürgermeister und Stadtflüchtige finden sich unter dieser Reihe, Dichter wie Schröder, die diese Art der Dichtung wie das elendeste Fabrikgeschäft trieben, andere wie Postel, die das Beste einer klassischen Gelehrsamkeit und Bildung daran setzten. Hier war unter andern namlosen Componisten, wie Franck, Schieferdecker, Grünwald, Graupner u. A. der gefeierte Kayser aus Sachsen, der, wie Bach die Oratoriendichtungen des Henrici, die elenden Texte der Opernschreiber berühmt machte, dessen Iphigenie, Klytämnestra, Salomo u. A. man mit schaurigem Entzücken darstellen sah, und der über hundert Operncompositionen gemacht haben soll, was glaublich genug ist, da ja selbst von dem großen Händel eine ganze Reihe vergessener Opern verfertigt ward. Auch Händel nämlich hielt sich im Anfange des 18. Jahrh. bis 1709 in Hamburg auf, und trat dort mit Erfolg rivalisirend nach oder neben Kayser mit seinen ersten Opern auf, machte auch nachher in Italien dasselbe Glück mit seinen theatralischen Compositionen und riß noch später in England die Oper erst aus einem kläglichen Zustande heraus. Kayser war während seiner Wirksamkeit eng verbunden mit den besseren Operndichtern in Hamburg, wie auch mit dem vielgereisten Rechtsgelehrten Gerhard Schott, der das Hamburger Opernhaus 1678 gründete, der die Oper in den höchsten Flor brachte, dessen Tod (1702)

247) Vgl. Lessing in den Collectaneen s. v. Oper. und Peucer, in Lewalds Theaterrevue 1. Jahrg.

Posteln und Hunolden die Operndichtung verleidete, und den baldigen Verfall der Oper nach sich zog. Das Opernhaus in Hamburg hatte den Ehrgeiz, die meisten Coulissenveränderungen zu besitzen; es konnte die Seitenscenen 39 mal, die Mittelvorstellungen wohl etliche 100 male verändern. Es war zugleich das weitläufigste Theater, während das Leipziger für das ärmste, das Hannoversche für das schönste, das Braunschweiger für das vollkommenste galt [248]). Innerhalb Hamburg entspann sich ein wüthender Kampf durch die Theologen über die Zulässigkeit der Oper. Der bekannte Anton Reiser schrieb 1681 eine Theatromania, und stellte die Oper als ein Werk der Finsterniß dar, das von den alten Kirchenlehrern verdammt sei. Dagegen schrieb Christoph Rauch eine Theatrophania zur Vertheidigung der christlichen Opern. Ihn fertigte Reiser wieder in dem gewissenlosen Advokaten (1682) ab; wieder gegen ihn schrieb dann der Pastor Elmenhorst eine Dramatologie (1688) und stritt für die neuere Oper, die sehr verschieden von der alten heidnischen sei; und noch Schott selbst schrieb 1693 vier Bedenken von Opern. Die Fakultäten in Wittenberg und Rostock mußten diesen Streit erst zu Gunsten der Oper entscheiden, die vielfach sich an christliche Stoffe hielt, um sich zu behaupten, bis sie nachher sich so gesichert fand in dem allgemeinen Beifall,

---

248) Diese Angaben finden sich in der Abhandlung über die Opern von Barth. Feind, vor dessen deutschen Gedichten (1708), in denen auch einige Opern von ihm sind. Dieses Buch ist neben Hunolds theatralischen Gedichten (1706) und deren Vorreden die wichtigste Quelle über Inneres und Aeußeres der Operngeschichte. Feind ist ein weltmännischer Beurtheiler, der würdigste Nebenmann von Wernicke. Er hat sich viel in der Welt umgesehen und berichtet von der Oper in Paris, Brüssel und vielen italienischen Städten aus eigener Anschauung. Interessant ist was er p. 90. von den prächtigen Vorstellungen des Theaters beim palais royal sagt. Man sähe da wohl 30 aufs prächtigste gekleidete Frauen und noch mehr Männer in den Chören, wohl 16 kämpfende Geister in der Luft, 12—20 Tänzer tanzten wohl in die Wette, in einem Augenblicke veränderten sich ohne Niederlassung des Vorhangs die Scenen. Dagegen fehlten eigentliche actiones und Intriguen, die tendresses und douceurs hätten stets die Oberhand. Die Opern seien meist recitativ, und enthielten oft kaum 3—4 Arien, in die dann das ganze Publicum, meist Abbés und Frauenzimmer, mit einstimmten, was dem Deutschen sehr lächerlich sei. Aus ihren Bestürmungen u. dergl. machten sie Gaukeleien und ihre wie Prinzen gekleideten Soldaten schienen wie Seiltänzer u. dergl. m.

daß Feind schon gegen die geistlichen Opern überhaupt war, die der Gottesfurcht wenig hinzuthäten, und dem Schauspiel viele Schönheiten entzögen.

So gewaltig dieser Eifer war, so glänzende Früchte er zu verheißen schien, so war doch die ganze Blüthe der Oper eine verfrühte, und das beweist schon, daß keine der Opern jener z. Th. so groß gewordenen Männer sich erhalten hat. Sie hatte jetzt ungefähr die Periode, welche das Schauspiel zu Ayrers Zeit hatte. Von den Compositionen zu sprechen, gehört hier nicht hin; die Texte auch sind zu sehr abhängige Poesien, als daß sie in einem Geschichtswerke über Dichtung erwähnt werden könnten. Nur der allgemeine Geschmack, der sich darin kund gab, könnte uns interessiren. Was war aber von einer Gattung zu hoffen, in der stets nach dem Neuen gejagt ward wie noch jetzt, wo jeder Stümper Hand anlegte, unter denen sich die Postel und Feind wie glorreiche Erscheinungen hervorhoben, bloß weil sie in ihren Texten ein wenig mehr Gewissenhaftigkeit, ein wenig mehr poetischen Ton und Berechnung auf das Affektvolle zeigten, wie es der Musik zusagt. Dafür gab es wieder zehn Andere, die Staatsmaximen, Mandate und Schulmoral in Arien absingen ließen. Feind gibt es selbst an, daß wir bei dem großen Reichthum an Opern arm seien, und er nennt die Zeit das sterbende Säculum der Poeten. Wie das Trauerspiel durch Weise wieder in das Lustspiel herabglitt, so geschah es auch in der heroischen Oper; bald wollte man nur leichte und komische Opern sehen, da doch das Komische der Musik so sehr widerstrebt, weßhalb auch Bach die Hauptursache des Verfalls der Tonkunst eben diesem komischen Singspiel zuschreibt. Und wieder in diesen niedrigen Stücken durfte der Hanswurst oder irgend eine komische Figur, und sei es ein Jude oder Schornsteinfeger oder ein Schulfuchs, niemals fehlen. Bären und Monstra wurden brummend, nicht singend, eingeführt und jede neue Erfindung dieser Art ward bewillkommt, so albern sie war. Bald war man in Hamburg an allen Götterfabeln und dergleichen gesättigt, man wollte keine Oper mehr ohne Harlekin sehen, und Feind sagt, er kenne da nicht 20 Personen, die ein Stück recht zu beurtheilen wüßten oder die in rechten und würdigen Zwecken ins Theater gingen, auch wenn die Stücke gegeben würden, die in solchen Zwecken geschrieben seien. Phantastische Ungeheuer und

allegorische Personen, Decorationen und Maschinenwerk, dieß war bald das allein Reizende. Der ganze Spuk der Mysterien, Teufel, Engel, Drachen, Götter u. dergl. zog sich hierhin. Der geöffnete Himmel mit Regenbogen und Wolkenglanz, die geöffnete Hölle mit Feuerwerken, Schlachten mit Kanonendonner, Gewitter mit Blitz und Regen, Ballette und Tänze, Blutscenen wie im Trauerspiel, Verwandlungen, Volkstrachten mit Wappenbildern u. dergl., dieß war das was das nothwendigste Requisit der Oper ward. In Bostels Mustapha erscheinen deutsche, tartarische, polnische, türkische Armeen im Costüm, und in den zwei Theilen dieser Oper waren über 50 Veränderungen der Coulissen. In Hunolds Nebucadnezar erscheint dieser als wildes Thier mit Adlersfedern und Klauen unter vielen anderen Bestien. In einer Semiramis kamen wandelnde Rosensträuche vor, die in liebliche Tänzerinnen, und alte Damen, die in feuerspeiende Lanzen verwandelt wurden. In Bressands Jason erhebt sich das Schiff Argo an den Himmel, singt unter der Auffahrt eine Weissagung und wird oben in ein Gestirn verwandelt. Medea's Zaubergemach, ihre Geister, Gespenster und Phantome und deren Tänze und Luftflüge, wahrsagende Zigeuner, tanzende Polichinellen und Harlekine, Zaubermahle, das brennende Schloß von Corinth, Medea auf einem Drachen, Götter- und Geisterkämpfe in der Luft um das Vließ, ein Pallast der Pallas in den Wolken, durch die man den Thierkreis sieht, in dem das Zeichen des Widders noch unbesetzt ist und durch das Vließ besetzt wird — dieß Alles häuft sich in dem einen Stücke, und dagegen muß sich doch der Freischütz und was dem ähnlich ist wohl verkriechen! Auf das Schauspiel wirkte dieser Geschmack höchst nachtheilig zurück; er verdrängte es eigentlich ganz, und wo doch noch Schauspiele geschrieben wurden, da wurden sie vielfach davon inficirt. In Königsberg war Mich. Kongehl (Prutenio bei den Pegnitzern; 1646—1710), ein Zeitgenosse, Landsmann und Freund des Martin von Kempe[249]) (1642—83) und mit diesem und Anderen ein Fortsetzer der Königsberger Literatur nach Dach, von den theatralischen Neigungen ergriffen, worin selbst Dach schon mit zwei sehr geringen Stücken, Cleomedes und Sorbuisa, voran-

249) Kleodor im Schwanenorden. Seine Schriften sind viele aber unbedeutende. Die wichtigste ist der neu grünende Palmzweig der deutschen Heldensprache und Poeterey. 1664.

gegangen war [250]). In seinen geistlichen Hymnen [251]) sogar ist eine Art von scenischer Abtheilung und Einrichtung eingegangen. Er hat für die Königsberger Schüler einige Stücke geschrieben, von denen Eines, Phönizia, (der Stoff des Cymbelin) Gesangstücke und opernartige Maße enthält, ein anderes, Prinz Tugendhold, so viel Pickelhäringsspäße, allegorische Zwischenspiele, Furien, Höllenchöre und Coulissenwerke, daß man sieht, selbst die Schulstücke wollen dieses Zierraths nicht mehr entrathen. Nur die eigentlichen Lust- und Schauspiele, die mit gehörigen Schwänken gewürzt waren, konnten des Schauwerks etwa entbehren.

Wenn die Oper bei diesen Eigenschaften, fast mitten in ihrem besten Leben abstarb, so ist dieß wohl kein Wunder. Ich bezeichne diesen Verfall mitten in dem Flor mit dem Abfalle zweier Hauptstützen der Oper selbst. Postel, der unbestritten unter den Operndichtern oben an steht (wie er sich auch z. B. in seinem Meisterstücke, der Iphigenia, sehr an Euripides anhält), verlor durch Schott's Tod alle Lust an diesem Zweige, feierte des großen Protektors Hingang mit einem Stücke, der Tod des großen Pan, (mit welchem Ehrennamen Lohenstein den Hoffmannswaldau benannt hatte und der seitdem ein Modetitel ward), und nach diesem wandte er sich ab und ging zum Epos über, wo wir ihn später wiederfinden werden; er führt von dem Musikalischen, insofern die Erstlinge des Epos meist schildernd waren, zum Malerischen über. Die Beschäftigung mit dem Epos fing an eine Aufgabe für die Dichter zu werden und unterbrach den Gang des Dramas überhaupt. Neben Postel aber wandte sich auch Hunold reuig und aus moralischen Gründen ab. In der Vorrede zu Neumeisters Poetik (1707.) erklärt er, nach dem Geschmack der Welt Opern aufzuführen, sei eben so plaisirlich als schwer, eben so rühmlich als tadelhaft, eben so schön als ärgerlich. Er behauptet, daß in den allermeisten Hamburgischen Opern (von denen die Texte ziemlich verbreitet, scheint es, noch existiren) etwas wider Anstand und christliche Sitte sei. Er klagt sich selbst der Aergernisse an die er gestiftet; er hält sie nicht für gutgemacht durch die guten Mari-

250) In seinen Werken Königsberg. 1696.

251) Belustigung bei der Unlust. Stettin 1685. 2 Theile. In dem 2. sind seine Schauspiele.

men die hier und da vorkommen. Dem Lob der Keuschheit im Munde einer Opernsängerin widerspräche Alles in Bewegung, Gebärde und Habitus. Denn man muß wissen, daß sich hierin auch wirklich die Sitten sehr plötzlich geändert hatten, denn während man sonst die Frauen nur von Männern hatte spielen lassen, so brachte die Oper des Gesanges wegen das Bedürfniß, daß Frauen spielten, und diese erschienen dann im unanständigsten und freiesten Anzuge. Hunold also erklärte es seitdem für die edelste Beschäftigung, seine Poesie dem Himmel zu widmen und die Zeit folgte ihm darin. Schon lange hatte auch die Cantate Antheil erregt; wir sprachen schon von Dedekind, Trommer und ähnlichen geistlich-musikalischen Dichtern. In Weißenfels [252]) besonders, (wo ein zufälliger Aufenthalt des Knaben Händel seine musikalische Laufbahn entschieden haben soll) wurden die regelmäßigen kirchlichen Aufführungen durch die Kapellmeister Krüger und Beer und durch Neumeisters Oratorien und Cantatendichtungen über die Evangelien in großen Flor gebracht. Bald traten die großen Kirchencomponisten Seb. Bach und Händel auf und erschütterten die rathlose Oper grade so gewaltig, wie Klopstock mit seinem Epos das rathlose Drama eine Zeit lang zaghaft machte. Händel machte **1733** den denkwürdigen Uebergang zum Oratorium, nachdem er sich mit der englischen Oper überworfen hatte: er trotzte mit seiner unbändigen Natur gleichsam dem Operngeschmack in die Zähne, setzte es durch und eroberte sich das Gebiet, auf dem er unsterblich geworden ist. Unter diesen Umständen bedurfte es keiner so großen Anstrengung von Gottsched, um nachher sein Gewicht hinzuzuthun, die Oper auch von ästhetischer Seite her zu verdächtigen. Seit **1730** ungefähr nahmen die Opern von selbst ab. Was ihnen Gottsched entgegensetzte, das regelmäßige französische Schauspiel, war ebenfalls schon lange im Zug und er brauchte nur einen Nachstoß zu geben. Seitdem der Cid durch Clauß und durch Grefflinger (**1656**) übersetzt war, traten langsam und allmählig mehrere Uebersetzer französischer Stücke heraus. Kormart (in Dresden) übersetzte den Polyeuct (**1669**), und Andere anderes Einzelne; ein eigentliches Geschäft aber machte lange vor Gottsched und seiner

---

252) Einen dortigen Operndichter, Paul Thiemich lobt Neumeister sehr, allein seine Werke scheinen nicht gedruckt worden zu sein.

Frau schon Bressand (an dem Braunschweiger Theater) daraus, der in den 90er Jahren Rhodogune, Sertorius, Racines Athalia, Pradons Regulus und noch mehreres Andere übersetzte. Dazu kam, daß die Veltheimsche Schauspielergesellschaft 1694 die prosaischen Stücke Molières übersetzt herausgab, wie einst die englischen Comödianten ihre Stücke.

Als Gottsched versuchte das Theater nach seiner Art wieder zu veredlen, war es zu einem Zustande zurückgekommen, wie wir es in Ayrers Zeit, nur roher, gefunden haben. Was die Oper nicht that, das thaten die Possenspiele und die Schauspieler. In der guten Zeit der schlesischen Dichtung hatte auch das Schauspielerwesen einen gewissen Adel erhalten mit dem Drama selbst. Wie die Dichtung anfing, sich selbstständiger zu constituiren, so that es auch die Schauspielkunst; sie ging gleichmäßig aus dem Joch, in dem sie sich unter den Händen der Handwerker, wie unter denen der Schuljugend befand, heraus. Es war als ob sie stufenmäßig groß wachsen sollte, statt der Gymnasiasten nahmen sich jetzt die Studenten ihrer an. Besonders in und um Leipzig übernahmen die Studenten vielerlei Aufführungen; allein auch die herumziehenden Truppen und ihre Unternehmer bestanden jetzt vielfach aus studirten und gelehrten Leuten, und dieß bezeichnet, daß der gelehrte Charakter der Dichtung auch in der Schauspielkunst sich kund gibt. Rist erzählt, daß 1646 Andreas Gartner von Königsberg mit feinen, gelehrten und wohlgeschickten Studenten nach Hamburg kam und dort einen Schauplatz eröffnete; er ging von da nach Danzig, und die Bühne in Hamburg wurde ihm eine Zeit lang offen gehalten. In den Theaterchroniken von Löwen und Schmidt, die z. Th. aus mündlichen Quellen berichten, werden aus diesen Zeiten die Treu'sche Gesellschaft, die des gekrönten Poeten v. Sommerhammer, die des Karl Paul u. A. erwähnt, die alle studirte Leute um sich hatten. Niemand aber ist bedeutender als der Magister Joh. Velthheim, der in allen großen Städten Deutschlands mit vielem Beifall agirte, der selbst studirt hatte und gebildetere Spieler um sich sammelte, der, wie erwähnt, für Ausgabe der Molièreschen Lustspiele sorgte, der die besseren und edleren Stücke der Deutschen Tragiker, und die übersetzten französischen, z. B. den Polyeuct des Kormart aufführte, also 40 und mehr Jahre ehe Gottscheds Reformationen begannen, auf einen edleren

Styl des Schauspiels hinzuarbeiten schien (denn seine Blüthe fällt in das letzte Jahrzehnt des 17. Jahrhs.). Er benutzte auch schon die Entwürfe in dem theatre italien von Gherardi, die aus dem Stegreif ausgeführt wurden. Der Ruf seiner Truppe mußte es sein, der deutsche Spieler in Schweden und Dänemark willkommen machte. Aus ihr sind alle folgende Truppen in Deutschland hervorgegangen; die Elendsohn'sche, Haak'sche, Stranitzky, aus dessen Gesellschaft wieder die Denner-Spiegelberg'sche, und aus dieser die Neuber'sche, die uns auf Gottsched führt, bei dem wir dießmal Halt machen. Es war Schade, daß die Unternehmungen meist in die Hände von Weibern fielen; die Veltheim, die Elendsohn, die Haack, die Neuber, Alle brachten sich nach kurzem Flore durch Leichtsinn und unnützes Wesen in Verfall. Wie die Massen der Roman- und Opernschreiber diese Gattungen verdorben, so verdarb die neue Verbreitung des Schauspielwesens auch dieses. Auf allen Schulen, in allen Städten gab es wieder Local- und Privataufführungen, und auf die ersten feinern Schauspieler folgten wieder die gemeinsten. Auf welchen Zustand der Bühnen läßt uns schließen, was uns Löwen von Haßkarls Truppe erzählt![253]) Welchen Geschmack mußte es verbreiten, daß die Marionettentheater umgingen, durch die der Schneider Reibehand eine Zeit lang zum Sprüchwort geworden war![254]) Es war noch ein Glück, daß Wien in einem gewissen Maße diesen schlechten, grotesken Geschmack ableitete. Dorthin verpflanzte Stranitzky aus Schweidnitz, der in der Veltheimschen Truppe die Rolle des Courtisans gespielt hatte und der Italien kannte, localisirend die komischen Figuren des dortigen Lustspiels und von der Art seines Witzes können wir uns aus zwei Werken, die er geschrieben hat, ungefähr einen Begriff machen. Dieß sind die olla potrida des durchtriebenen Fuchs-

---

253) Gesch. des d. Theaters p. 20. Er hatte einen Schauspieler, Margraf, der in der Rolle des Crösus sich so versing, daß 25 mal der Vorhang fallen mußte, bis er sich besann. Er konnte weder lesen noch schreiben. Haßkarls Lieblingsstück war der betrunkene Bauer (wahrscheinlich Holbergs Jeppe und Shakspear's Rahmen zu der Zähmung eines bösen Weibes.) Der Bauer erblickt darin, als er aus seinem Rausche aufwacht, die Prinzessin, und indem er nach ihrem Busen schielt, ruft er: Ich sehe wohl, das ist eine Marketenderhure. Was sie da für ein Paar Branntweinflaschen hängen hat!

254) Flögels Geschichte des Grotesken.

mundi (1722) und die lustige Reisebeschreibung aus Salzburg in verschiedene Länder; Werke, die den Wiener Styl und Witz des Abraham a Sta Clara würdig fortsetzten. Neben ihm bildete sich Prehauser zum Hanswursten, dessen Charakter Stranitzky eine Form gegeben hatte; mit diesem rivalisirte Felix v. Kurtz als Bernardon, und von ihm aus behielt nachher Wien bis zu dem Kasperle immer einen Localbouffon. Ich theile die Meinung, daß es thöricht von Gottsched war, den Harlekin und das Possenspiel ganz von dem Theater zu verbannen, sehe aber doch eine Art Takt der Nation darin, daß sie die Bemühungen der Mylius, Möser u. A., ihn wieder einzuführen, vorübergehen ließ, ohne sie zu berücksichtigen, und Lessing und Göthe mußten wohl bei ihrer Lust, Hanswurstiaden zu machen gefühlt haben, daß etwas widerstrebendes darin sei. Das ganz und gar Platt-Komische hat ja auch Shakspeare sogar schon offenbar verschmäht. In Deutschland war es von je, als ob man sich dem Grotesken und Burlesken nur näherte, um sogleich ganz nutzlos gemein zu werden. Es ist ganz offenbar, daß wie früher im Hans Sachs, so jetzt in Gryphius und auch in Christian Weise vortreffliche komische Talente waren. Allein statt daß sich dieß Werdende ausbildete und vervollkommnete, so verfiel es sogleich; statt daß es innerhalb Deutschland blieb und gepflegt wurde, so schob es sich, wie wir schon früher anmerkten, an und über die Gränze. So können wir unsere Possenspiele dieser Zeit nicht mit den niederländischen Kluchten vergleichen. So behielt Wien, was wir von komischen Bühnen-Charakteren Gutes oder Schlechtes haben, allein, und so ward das, was Weise vortrefflich begonnen hatte von Holberg vollendet, der von Weise'schen oder ähnlichen Stücken und deutschen Schauspielen in Kopenhagen angeregt war. Sein Lustspiel persiflirt oft die deutschen Alamodenarren; gleich der politische Kannengießer baut sich auf einer Klasse deutscher Prosawerke auf, und Hermann von Bremen, der Held, hat auch seine Weisheit aus dem Hercules und aus (Riemers) politischem Stockfisch.

Gryphius hatte seinen Trauerspielen den Gegensatz des Lustspiels selbst entgegengesetzt, in einer Art, wie es in der neueren Zeit unserer Literatur nicht gelingen wollte. Christian Weise (1642 bis 1708 in Zittau), würde ich sagen, erscheint dann Lohenstein so gegenüber, wie Molière dem Racine, und dieß schon darum, weil

er gegen das unnatürliche Pathos und die Metapher- und Bilderjagd dort die einfache Rede des gewöhnlichen Verkehrs, gegen den heroischen Styl die Witze des Volks setzte, und von dem Verstiegenen auf das Naturelle, wie es dem Lustspiele zukommt, zurückwies. Wie sich Gryphius zu dem pathetischen ernsten Romane verhält, so Weise in seinen Lustspielen zu Moscherosch, dem er in seinen satyrischen Romanen nacheiferte. Hätte Weise sich nicht an weltlichen und geistlichen Gedichten versucht, wo seine plane, naturelle Dichtungsart, wie sie nach seinem Vorgange eine Zeit lang genannt und getrieben ward, weniger hinpaßte, so würde ich die vielen Ausstellungen der Plattheit und prosaischen Natürlichkeit nicht unterschreiben, die ihm schon zu seiner Zeit und gleich nachher gemacht wurden, weil sein ungezwungener Ausdruck im Lustspiel und komischen Romane am Orte, und der Gegensatz gegen die hochtrabende Poesie der andern wohlthätig war. Allein in jenen Gedichten [255]) erscheint er allerdings gar zu sehr, wie ein Rist und Dedekind, als bloßer Reimschmied, und hat den Tadel Wernicke's daß er zuviel schrieb, verdient, wenn auch nicht den des französirenden Leibnitz, daß er schmutzige Ausdrücke nicht scheue. Nicht als ob dieser Tadel in der Wahrheit begründet sei, allein es thut wohl, auch um diesen Preis einmal wieder eine Stimme der Natur zu hören. Von seinen geistlichen und Gelegenheitsgedichten abgesehen, charakterisirt er sich als Lyriker am besten aus seinen „überflüssigen Gedanken der grünenden Jugend (1668)," erotischen Gedichten, in denen er als ein potenzirter Grefflinger erscheint, die er aber später gern unterdrückt hätte, und da dieß nicht anging, mit „reifen und nothwendigen Gedanken legitimirte." In seinen Romanen

---

255) Seine geistlichen Gesänge sind: Tugendlieder 1719. Trost- und Sterbeandachten 1720. Buß- und Zeitandachten 1720. Man muß dabei ja nicht vergessen, daß er sie nicht selbst herausgab (wie er dagegen mit seinen weltlichen Gelegenheitsliedern in den reifen Gedanken (1682) gethan hat). Ich finde dieß um so mehr nöthig zu bemerken, als er in seinen curiösen Gedanken von d. Versen II. p. 37. sqq. ein Paar Kirchenlieder mittheilt von vieler alter Einfalt, nach der er mit Absicht hinarbeitete. Er spricht dort nämlich ein sehr achtungswerthes Urtheil über die alte deutsche Volks- und Kirchenpoesie vor Opitzen's, und sagt er habe oft versucht, die Alten in ihrer Simplicität zu imitiren, und sei dabei viel Dings gewahr worden, welches manchem in seinem Lorbeerkranze verborgen sei.

hat er noch mehr sentimentale Lieder eingeschaltet, die theilweise von so glücklichem Sprachflusse sind, daß man einzelne derselben wie z. B. „die Rose blüht, ich bin die fromme Biene" noch jetzt wohl singen hört; hier aber setzt er die plumpe, derbe und bäurische Liebe gegen die schäferische und subtile. Das Volkslied klingt mannichfach herein, oder der Handwerksburschenton, der auch in seinen Lustspielen wohl auffällt. Er führt uns zu den Capriolensprüngen bäurischer Tänzer, unter Hausknechte und höhnische, schnippe Jungemägde, die er mit ihren Redensarten charakterisirt, was ihm nachher Henrici abgesehen hat. Ein heiterer, neckischer, selbst oft übermüthiger Ton färbt diese Lieder, die auch wohl recht handgreifliche Zärtlichkeiten besingen. Ueberall sind sie wie Kehrgemälde gegen die gewöhnlichen Liebeslieder der Zeit, gegen das reifröckische Schäferkostüm; ein Mädchen schildert etwa ihren Liebsten als einen Flegel und Lümmel; der Küster zu Plumpe beschreibt seinen künftigen Ehestand mit solchen Farben, daß es für Auge und Ohr etwas empfindlich wird, und er dünkt sich dabei wie ein Rattenfänger die Weibchen ans Schnürchen zu haschen; dem Dichter hat seine Rosilis einmal gesagt, daß er fromm sei, wenn er schlafe, und da wünscht er sich einmal bei ihr fromm zu sein. Wo das Lied rein von Schmutz ist, da ist es oft wohlgefällig durch das Schlichte und Natürliche; wie schön ist es, wenn er sich z. B. über die Liebessprache mit Er und Sie beschwert: die Liebe sei ein Kind, und so müsse man auch in dieser Zeit wie Kinder leben und der süßen Freundlichkeit Kindernamen geben. Leider betrachtete er die Poesie bloß als Nebenwerk und gab auch seine theoretischen Vorschriften in seinen nothwendigen Gedanken (1684) und sonst bloß für Dilettanten. Auch fühlt er selbst in der Dedikation seines Zittauer Theaters, daß die Schule ein zu schattiger Ort sei, wo man dem rechten Lichte selten nahe komme. Er war von den neuesten überstiegenen Poeten kein Freund, und meinte, die deutschen Virgile und Horaze müßten noch erst geboren werden, und der müsse ein blödes Gesicht haben, der sich durch die Sterne jener Zeit wolle blenden lassen. Leider fiel er auf kein anderes Muster zurück, als auf Opitz; der bleibe noch unser Meister. In Einem Stücke aber ging er weiter als Opitz, er ging zur Natur zurück. Mit einer Art Trotz lehnt er sich auf die Gegenseite des unnatürlichen Pathos der Zeitgenos-

sen[256]), und er wollte „bei seiner Freiheit bleiben, und an der Einfalt seine Lust behalten, die der Natur am nächsten komme.“ Ueberall erscheint er daher in seinen Lustspielen, die weit seine schönste Seite ausmachen, als Gegensatz der Tragiker, wie es der Komiker soll. Die Regel des Aristoteles gilt ihm nichts; Horazens Vorschrift **ne fabula sit quinto productior actu** eben so wenig; die Beschränkung auf wenige Personen, verwirft er gleichfalls; die Chöre und den ganzen antiken Bau gibt er auf und führt die Prose ein. Er hofft, die vielen Personen durch Charakterisirung auseinander zu halten, daß keine Confusion Statt haben könne, denn er hat von Charakteren einen Begriff und geht weit glücklicher als die Tragiker darauf aus, „jede Person nach ihrem Naturell reden zu lassen.“ Mit diesen vielen Personen führt er auch grundsätzlich mehr Handlungen und Materie ein und flieht die langweiligen Reden und Predigten der Tragiker; er führt also zu dem Typus der Shakspear'schen Dramen mit einer ehrenwerthen Entschiedenheit hin, wie denn auch in seinen tragischen Stücken das Komische überall mitläuft. Mit so viel Bestimmtheit, wie Lope de Vega in seiner **arte nueva de hazer comedias** verschmäht Weise die antike Form und den Zwang der Regel, und dieser merkwürdige Traktat, der Spaniens Drama vor der Sclaverei und Abhängigkeit von dem Antiken rettete, war auch Henrici, dem Nachahmer Weises, wol bekannt und er hat sich auf ihn ausdrücklich berufen. Weise's Studium ist das gemeine Leben, nicht das Buch; er gibt selbst an, daß er oft Unterredungen von Wäscherinnen, Wirthinnen, Köchinnen und Holzschlägern belauscht und aufgeschrieben habe. Allerdings aber hat sich Weise zu sehr bei der bloßen Natur beruhigt: ihm war eine Comödie nichts als die

---

256) Ueberflüssige Gedanken p. 195.

Ein andrer mag sich mehr mit diesen leuten zanken,
mein ungebundner fuß geht in der einfalt fort,
und mein erregter sinn verwickelt die gedanken
mehr in die sache selbst, als in ein kahles wort.
Hier hab ich nur gescherzt, doch wird man leicht gedenken,
daß wie ich meiner lust allhier genug gethan,
ich, wenn ich künftig will die augen höher lenken,
mit gleicher fertigkeit die Feder richten kann. —
drum bin ich auch vergnügt, und lege diese lieder
halb furchtsam und dabey halb trozig vor die Welt.

accurate Vorstellung und Interpretation einer Begebenheit; und der der beste Künstler, der sich den nothwendigen Umständen nach an keine Regel bindet, und doch die besorglichen Absurditäten vermeidet [257]). Er wußte aber, wie schwer besonders im Lustspiele dieses Maß zu halten sei, und daß die Meisten nur aus unflätigen Zoten beständen. Und dennoch muß man sagen, daß er da, wo er sich ganz dem Possenspiele hingibt, wo er in den äußersten Gegensätzen des Trauerspiels sich bewegt, in bäurische, „altvätrische, kleinstädtische" Gesellschaft führt, doch besser dieses Maß gehalten hat, als in den Trauerspielen, die er leider auch versuchte. Seine Lustspiele sind so viel besser in sich, als alle Tragödien der Zeit, wie der Simplicissimus besser ist als die ernsten Romane. Weise war dagegen, daß man Jesus und Satan auf die Bühne brächte, weil man zur Rolle des Letzteren Niemanden verdammen solle, die des ersteren von Niemanden würdig gespielt werden könne. Man hört hier den Schulrektor, der seine Stücke schon wieder auf den Nutzen für die Jugend bezog, und für das Volk zurichtete, denn ein Volksmann ist er so sehr, daß er mit aller Entfernung von Kleinlichkeit zusah, wenn man seine politischen Romane nachahmte und wie unter seinem Namen ausgab, daß er seine Lustspiele in die Welt gehen und auch sie ruhig von Andern verhunzen ließ, weil ja jeder Anonymus sich stelle, als seien seine Sachen res derelictui debita quae fiat occupantis [258]). Wenn nun, will ich sagen, Weise gegen die biblischen Stücke war, in denen Christus und Satan spielten, so hätte er auch füglich gegen die alttestamentlichen sein können. In solchen Stücken wie Esau und Jacob ist er widerwärtig und durch Modernität unleidlich; er fehlt hier umgekehrt wie die Tragiker, die den Heroismus auf die Geschlechter des Tages übertragen, er legte Hanswurste und Pickelhäringsspäße, galante Prinzen, Forst-

257) In der Vorrede zur Comödienprobe. 1686.

258) Nur in der Vorrede des politischen Redners (1684), wird er einmal ungehalten über die, die andre Sachen unter seinem Namen verbreiten. Seine Nachahmer aber läßt er auch hier gewähren. Er sagt da, es flögen seit Jahren Bücher herum, die die Livrée seines politischen Näschers u. s. w. führten; da könne kein Hechelmacher, kein Bratenwender, kein Maulaffe hingeschmiert werden, er müsse denn politisch heißen. Er stichelt hier also auch auf Riemer.

gerechtigkeiten und Grenzstreitigkeiten in die alte patriarchalische Zeit. Einen andern Schlag seiner Stücke wollen wir durch den Masaniello repräsentiren; es ist ein Trauerspiel im Shakspearischen Baue, aber allzusteif und pedantisch, allzu planlos und schülermäßig, als daß ihn dieses Stück und diese Gattung empfehlen könnte, und es kann uns nur eben der Form nach interessiren. Wieder ein anderer Zweig den er mit wenig Glück cultivirte, ist das Sing- oder Satyrspiel, wie z. B. die Galathee. Sodann hat er auch allegorische Stücke im Zeitgeschmacke gemacht, wie das Lustspiel vom dreifachen Glücke. Hier wird unter einem Philyrus die Leipziger Bürgerschaft verstanden, die sich um Mercurie (die Messe) bewirbt, und darin Salinus und Colonus (Halle und Erfurt) zu Rivalen hat. Zugleich ist Philyrus Schwester Heliconia (die Universität) umworben von Germanus (den deutschen Nationen der Studenten); sie war einst mit ihrer Mutter Eusebia (der ächten Religion) geraubt worden, jetzt aber kehrt diese zurück, Romana aber, die alte Kupplerin (Rom), schwärzt ihr das Gesicht um sie unkenntlich zu machen, bis Albinus der Barbier (Wittenberg) ihr die Farben abwischt und sie herstellt. Das Ganze soll das Wachsthum von Leipzig darstellen. Auch dieß Stück und seines Gleichen würde man erbärmlich finden. Glücklicher schon ist Weise in den Intriguen- und Novellenstücken, wie in der beschützten Unschuld, wo ein Borgia die Reise eines Günstlings des Ferrarischen Hofes benutzt, um ihn bei Fürst, Freund und Braut mit allen Mitteln der Bosheit anzuschwärzen. Unter dieser Klasse steht bei aller Härte der Sitten und aller Plattheit der Intrigue wohl obenan die triumphirende Keuschheit, die Halling (1835) unter dem Titel Floretto bearbeitet hat; der Pickelhäring zeichnet sich besonders vortheilhaft aus und hat einige Stellen zu sagen, die man bei Shakspeare mit Wohlgefallen lesen würde. Im eigentlichen Possenspiele aber ist Weise weit am vorzüglichsten, wenn er die Squenze, die Sempronius, und alle jene Modecarricaturen mit gesundem Witze verfolgt, mit dreister Verhöhnung gegen die schriftgelehrte Weisheit Einfalt und Eulenspiegeleien setzt, und in Bauernwirthschaften die deutsche Albernheit verspottet, mit der sie an dem Latein hängen u. dergl. Hier sehen wir ihn mit Thomasius für den Gebrauch der deutschen Sprache eifern, anderswo mit Moscherosch die thörichten Sitten verspotten oder geißeln; immer ist

er auf der Seite guter Natur und Einfalt. Zum Beispiel sei uns sein bäuerischer Machiavellus (1679). Der böse Politicus wird vor Apoll verklagt, alle Falschheit in die Welt gebracht zu haben. Er rechtfertigt sich, diese sei ewig da gewesen, und noch jetzt fänden sich unter den Bauern, die ihn doch nie gelesen, Machiavellisten. Von Apoll werden Boten ausgesandt, dieß zu erkunden. Wir werden in eine Bauernwirthschaft versetzt, wo sich drei Leute um die vakante Pickelhäringsstelle bewerben. Es folgt ein Gewirr von Kabalen unter den verschiedenen Protektoren der drei Competitoren, unter welchen sich der Schulmeister und Consulent Scibilis durch Verschlagenheit und Schalkheit mit seinem Protegirten durchsiegt. Anlage und Dialog sind so mit Geschick behandelt, daß jeder zugeben wird, diesem Stücke fehle grade nur etwas Appretur, um es besser als sehr viele Holbergische Stücke zu gestalten [259]).

Viele Nachahmer hat Weise in dieser Manier Comödien zu schreiben, wie im Romane; in beiden Gattungen folgte ihm besonders Joh. Riemer, von dessen Schauspielen ich nur leider auch nicht Eines gesehen habe [260]). Vieles Anonyme und Pseudonyme pflanzte sich auf ihn auf, allein es ist unglaublich, wie arg das Possenspiel in den 90er Jahren schon versunken war. Wie der Schelmuffsky und das noch Schlechtere dieser Art sich zu dem Simplicissimus verhielt, so erscheinen die Ausartungen der Possenspiele gegen Weise. Ja wir können vielleicht am besten, unter der großen Masse von Harlekinaden zur Probe ein Paar herausheben, die ein Hilarius als Anhänge des Schelmuffsky publicirte (1696.), der also wohl selbst Verfasser von den Spielen wie von der Erzählung sein wird. In zweien spielt die Frau Schlampampe mit ihrem Sohne Schelmuffsky die Hauptrolle; zwei andere drehen sich um Harlekins Hochzeitschmaus und Kindbetterinschmaus. Prügel sind die komischen Situationen, Schimpfworte die Würze, Zoten die Witze; die plumpste und zweckloseste Ge-

259) Ich kenne Weise's Stücke nicht alle, ihre Anzahl ist sehr bedeutend. Die wichtigsten Sammlungen sind: der grünenden Jugend überflüssige Gedanken 1678. Zittauisches Theatrum 1682. Neue Jugendlust 1684. Freimüthiger Redner 1693. Comödienprobe 1695 und andere.

260) Stücke von ihm sind in „der Regenten bestem Hofmeister. 1679, außer anderen einzelnen.

meinheit herrscht darin. Harlekin hat eine verbotene Liebschaft, steigt ein, wird ertappt, geprügelt, ins Hundeloch geworfen, muß eine andere heirathen, feiert Hochzeit, es wird geschmaust, Tisch und Bänke über einander geworfen und dann getanzt: zum Ueberflusse ist das Possenspiel zugleich Singspiel und wird fast nach Einer Melodie abgeleiert worden sein, so daß das Ganze ein toller Taumel bei der Aufführung geworden sein muß. In dem Seitenstücke ist eine Hure die Braut, eine zu frühe Niederkunft findet Statt, Wochenbett, Hebamme, Kindbetterinschmaus, alles geht auf der Bühne vor, den Spielern bleibt überlassen, über dem Fest „etwas Lächerliches" zu machen, so viel aber wird vorgeschrieben, daß der Schulmeister Klanghosius dabei seine Hosen verschüttet. Man muß nicht glauben, daß dergleichen unflätige Geschichten vielleicht bloß auf Rechnung von Schauspielern kämen, (deren allerdings einige wie Wezell und Ludovici schon damals Comödien schrieben), oder bloß auf obscuren und gemeinen Bauernbühnen vorgekommen wären. Man darf auch namhafte Nachfolger Weise's, die die Possenspiele vertheidigten, wie den Oberpostcommissarius Chr. Fr. Henrici (Picander; 1700—46) in Leipzig, nachschlagen, um diesen Geschmack wieder zu finden. In dessen akademischem Schlendrian z. B. [261]), einer dramatischen Satyre auf die adligen Studenten in Leipzig und in dieser Hinsicht einem Gegenstück zu Zachariäs Renommisten, ergötzt man sich eben so an einer Kindbetterei (wie ja auch bei Holberg), an eingeschmißnen Fenstern, ausgeschütteten Geschirren, und höchst elenden Pickelhäringsspäßen. Dieser Henrici sei hier unser Grenzstein. Er fällt schon in die Zeit wo Gottsched, der gleichmäßig gegen Lohenstein wie gegen Weise stand, diese Possen angriff und er leitet auch von Weise auf das Gellertsche Lustspiel über, insofern er in feine bürgerliche Gesellschaft führt, die Satyre verläßt, und seichte Klatschereien anfängt an die Stelle von wirklich komischen Situationen zu setzen.

---

261) In Picanders teutschen Schauspielen. 1726.

8. Anfänge der Polemik, Kritik und Theorie unter dem Einfluß der französischen und englischen Literatur.

Obersachsen.

Wir haben oben als den Hauptgrund, warum die Literatur des 17. Jahrhs. so mittelmäßig und in ihrer Mittelmäßigkeit so selbstvergnügt war und blieb, das angeführt, daß es an Reibung und an Kritik fehlte! Eigentliche Kunsttheorie kannte man nirgends, so vielfältig die Poetiken erschienen. Jeder Einzelne schrieb sich in diesen prosodischen Fragmenten ein Vers-Regelchen mehr oder weniger vor, auf das er die größte Wichtigkeit legte, und Niemanden fiel es ein, ihn darin irre zu machen. Von Opitzens Werkchen an bis auf die noch viel ärmlicheren Sätze und Forderungen, die ein Jahrhundert später sein Landsmann, der Herr von Tschammer und Osten in seinen geistlichen und weltlichen Gedichten (1739) an sich stellte, existirt zwar eine weitschichtige Literatur von Poetiken, wie ich schon oben andeutete, allein wir bleiben darin stets auf Einem Flecke und wenn es möglich ist, so sind wir am Ende noch weiter zurück, als am Anfang; wenigstens hätte man in Sachsen ein Jahrhundert nach Buchners Dichtkunst eine bessere als die Gottschedsche erwarten sollen. Mangelte es an Kritik und theoretischem Grundsatz, so gab es natürlich auch keinerlei Anlaß zur Polemik. Wir sagten oben, die neuen Kunstpoeten um und nach Opitz hatten alle Ursache, zusammen zu halten und sich in friedlichem Einverständnisse in ein formidables Corps zu schließen, sie hatten sich erst ein Gebiet zu erobern, dann das eroberte zu behaupten. Sie operirten genau nach Opitzens strategischem Muster und mit eben so vielem Erfolge. Sie schlugen mit vereinten Waffen auf die Volksdichter und Meistersänger los und schlossen mächtige Bündnisse mit dem Adel und den Fürsten. Jetzt eben in den glänzenden Zeiten des schlesischen Dramas stehen wir auf der Höhe der Siege, die die gelehrten Dichter erfochten hatten. Die Volkspoesie schien ganz erdrückt: auf einen Augenblick schien sogar die schlesische Gelegenheitspoesie, die so viel an die Volksdichtung erinnert, ganz verschwunden; wenigstens ließ man dergleichen in Hoffmanns und Lohensteins Tagen und noch später nicht so leichtsinnig drucken

wie früher, und überlebende Freunde machten in diesen Zeiten uns oft mit Dingen bekannt, die die Verfasser selbst zurückhielten. Der Adel aber war, besonders in Schlesien, ganz der Literatur ergeben und mit Stolz rechnen die Landsleute ihre Bibran, Assig, Schweinitz, Gerstorf, Abschatz, Logau, Tschammer und Osten u. A. als Gelehrte auf; ja was mehr war, die neuen Dichter zeigten sich jetzt der Protektion des Adels gar nicht mehr bedürftig, denn sie rückten jetzt in Masse (die Opitz, Zesen, Gryph, Hoffmann, Lohenstein) selbst in den Adelstand ein. So wie aber dieser Punkt erreicht war, schien dieß wie ein Markstein für die gemeinsamen Fortschritte und die durch Eintracht errungenen Vortheile. Es schied sich nämlich nach der einen Seite hin eine Zunft von schulmeisterlichen und polyhistorischen Gelehrten von der Hauptmasse ab, nicht eben um feindlich gegen diese, aber doch um für sich zu operiren. In ihrer Mitte kommandirten Weise und Morhof, und es zeigte sich hier merkliche Neigung, sich der alten Volkspoesie etwas zu nähern. Auf der andern Seite aber schien der Adel wie verdrießlich über das Ueberheben der gelehrten Dichter, die in Schlesien ihren Opitz'schen Ruf zur Hofpoesie ganz vergessen und sich selbstständig zu benehmen angefangen hatten; er reichte, um sich sicher zu stellen, der französischen Literatur die Hand, und die einheimischen Dichter mußten große Concessionen machen, um der Höfe nicht verlustig zu gehen. Dieß war das Werk des Canitz. Es schien eben zwischen beiden, Dichtung und Hof, im Osten ein ganz erneutes Verhältniß eintreten zu wollen, als sich höchst neuerungssüchtige und demagogische Umtriebe im Westen, und zwar zu gleicher Zeit in Hamburg und in der Schweiz, einstellten, die eine völlige Verwirrung der alten glatten Verhältnisse herbeiführten. Dieß kam um so unerwarteter, je passiver und obscurer diese Provinzen bisher waren, je verachteter in Obersachsen und Schlesien die Dichter dieser Gegenden. Ehe man sich aber umsah, war die schlesische Dichtung wie rasirt, die obersächsische mächtig erschüttert, die schweizerische Kritik und die niedersächsische Poesie Meisterin des Schlachtfelds. Dieß führte dann Zustände mit sich, die mit denen der schlesischen Zeit kaum noch etwas zu thun haben.

Hier also brach die bisher vermißte ästhetische Polemik nach und nach hervor, und stieg zu einer solchen Höhe im 18. Jahrh.

wie vielleicht in keiner andern Nation weiter. Diese Kriegsgeschichte zu erzählen ist meine nächste Aufgabe, und ich werde dabei den äußerlichen Geschichten fast mehr folgen müssen, als den inneren. Ich meine nämlich, daß es jetzt genügt, den mehr äußerlichen Zusammenhang zu berichten, so lange sich in den Produkten das Herkömmliche nur mit geringen Modifikationen wiederholt. Nachdem man in Drama, Roman, Schäfergedicht, Kirchenlied, Liebeslied, Epigramm und Satyre die Höhe erreicht hatte, die wir bezeichneten, pflanzten sich diese Gattungen sämmtlich, immer noch überdeckt von den Massen der Gelegenheitspoesie, fort, selten in gleichem Werthe, meistens entartend. Hier werde ich also wenig zu charakterisiren, vieles zu wiederholen und bloß zu erinnern haben, und ich werde deshalb erst dann auf die genauere Analyse der Dichtungen wieder zurückkommen, wo uns neue Gattungen und wesentliche Unterscheidungen begegnen.

Christian Weise, den wir schon aus seinen poetischen Produkten von zwei Seiten her kennen, nannte ich neben Morhof als den Mittelpunkt einer Klasse von polyhistorischen oder schulmeisterlichen Poeten, die sich von dem Stock der schlesischen Dichtung zuerst loslösten und dadurch einen mäßigen Bruch zwischen den sächsischen und schlesischen Dichtern hervorriefen. Obgleich beide sich nicht gegen das Kleeblatt erklärten, das ich als den Höhepunkt der schlesischen Dichtung bezeichnete, Morhof im Gegentheil alle drei über Opitz zu heben und Weise sie wenigstens ihm gleichzustellen scheint, so entfernen sie sich doch dem Wesen nach besonders von Lohenstein außerordentlich. Dennoch hängen sie auf der andern Seite wieder wesentlich mit Allen zusammen. Weise lehnt sich mit seinen Comödien ganz entschieden an Gryphius; Morhof in seinen lyrischen Sachen vielfach an Hoffmannswaldau; ihre Ansichten von Poesie überhaupt theilen sie mit Lohenstein, der überdieß als polyhistorischer Romanschreiber genau, wenn nicht mit Weise und Morhof selbst, so doch mit deren engsten Verehrern zusammenhängt. Lohenstein hatte nämlich mit Hoffmann die Ueberzeugung gemein, daß die Poesie nicht das Werk und der Beruf des Lebens sein dürfe, und hierin unterscheiden sie sich wohl etwas von Gryph und Opitz, die beide dergleichen Ansichten, die der Zeit allgemein waren, mit einigem Widerstreben aussprachen. Lohensteins Armin ward von Abschatz besonders darum so be-

wundert, weil dieß kolossale Werk des Dichters, der nach Thomasius Meinung wenigstens drei Virgilen die Stirne bieten könnte, eine Frucht der Nebenstunden war. Mit diesen oft ausgesprochenen Ansichten lenkten diese Männer eigentlich selbst von der Höhe wieder bergab; sie mochten gleichsam selbst die Ansichten der Zeit theilen, daß die Poesie nun nicht höher steigen könnte. Diese Meinung pflanzte sich so rasch fort, daß an der Scheide des 17. und 18. Jahrh. fast jeder Dichter seine Arbeiten für solche Früchte der Nebenstunden bescheiden ausgibt, und viele Ausgaben von Gedichten, z. B. von Heräus, Eccard, Pfeffer, Kiene, von Bostel, Canitz u. A. tragen sogar den Titel von poetischen Erquickstunden, Nebenstunden, Nebenwerken u. s. w. [262]). Besonders unsere beiden Männer trugen dazu bei, diese niederschlagende Ansicht von der Dichterarbeit zu verbreiten. Weise, der die Poesie in Deutschland seit Opitz nicht weiter gekommen sah, urtheilte, dieß rühre daher, weil wir uns nicht hinlängliche Zeit zu den Versen nähmen und die Poesie nur als Nebenwerk betrachteten, so daß sich nur mittelmäßige Leute darüber hermachten, die Ingenia aber den Schimpf nicht haben wollten, sich mit Nebenwerken abzugeben. Je mehr Wahrheit in diesem Satze steckt, desto mehr sieht man ein, wie verderblich Weise selbst zu der Mittelmäßigkeit unserer Dichtung mitwirken mußte, da er, wie wir gleich sehen werden, den Begriff von einer höheren Poesie hatte und die ächten Muster kannte, und dennoch, seiner christlichen Befangenheit nach, davon ablenkte. Er fürchtete auch vielleicht im Gefühl seiner Unberufenheit eine tiefer in das Leben eingreifende Poesie, und er redete daher der mittelmäßigen gradezu das Wort. Er sagt [263]), es hätten etliche der Sache zu viel thun und die Welt lieber in lauter poetische Schäfereien verwandeln wollen, allein diese refutire der Weltlauf. Etliche wollten das ganze Werk niederschlagen, das ginge auch nicht an. Er unterscheidet nun zwischen einem Poeten und einem Studioso oder Professor der Poesie. Er selbst habe die Ehre gehabt, das letztere zu sein, wer ihn aber einen Poeten nenne, der werde schlechten Dank bei ihm verdienen. Eigent-

262) Aehnlich wird in diesen Zeiten der Titel der Hofmannswaldau'schen Werke: Gedichte und Uebersetzungen — häufig nachgeahmt.

263) Curiöse Gedanken von deutschen Versen. 1692.

liche Poeten wie Virgil und Homer hält er daher nicht mehr für möglich, weil diese, wie es der Dichter sollte, alle göttliche und menschliche Weisheit in ihren Gedichten darstellten, die wir Christen aber anderswo, nicht in der Poesie, suchen! Das hundertste Ingenium sei nicht zu solchen großen Dichtwerken fähig, und am Ende hätte Opitzens unruhiges, herd- und heimathloses Leben bewiesen, wie wenig wünschenswerth es sei, ein bloßer Dichter zu sein, ein Satz der nachher anderen noch Unberufeneren z. B. einem Paul Pfeffer (poetische Erquickstunden 1709), der die Poesie schon wieder für eine ganz armselige Profession ansah, die Augen öffnete und ihn mit seinen armseligen Reimereien ganz zufrieden stellte. Aus dieser Ansicht hält denn Weise, dem die Poesie für unsere Zeit nichts ist als eine Dienerin der Redekunst, auch für überflüssig, die Regeln der Dichtung weitläufig zu behandlen und da er sie doch behandelt, so richtet er sie für solche ein, die die Poesie bloß für ein manierliches Nebenwerk halten, er legt sie auf den Schulgebrauch an, um darnach Exercitien machen zu lassen. Da seine eigene Poesie bloß Werk der Uebung und Praxis ist, so hat er überdieß die Meinung, daß alle Regel nichts helfe, weil sie nicht das Gewicht, die Realien lehre, die den Worten erst Kraft gäben, der geputzten Karosse einen Gast, der auch den Schmuck verdiene. Diese Ansichten besonders von dem Verhältniß, das Weise zwischen Redekunst und Poesie statuirt, führten denn, was der Kern aller seiner Lehren ist, dahin, daß er das Ungezwungene und Naturelle an die Stelle des Pathetischen und Uebertriebenen setzt. Das Uebermaß des Letzteren in Lohenstein mußte nothwendig zu diesem Abfalle bringen: auf dessen Donnerschläge mußte wohl der Weisesche Wasserguß folgen. Leibnitz und Wernicke bedauerten, daß dieser Mann mit Vielschreiben sich ruinire, der letzte verglich ihn und Francisci (Finx) mit zwei Flüssen, die wegen ihres schnellen und ungewissen Laufes so viel Schlamm und Unrath mit sich führten, daß man den güldnen Sand darin nicht erkenne; und schon Barthold Feind nennt Weise von wäßrigem Temperamente und seine Poesie Reimerei, da die ächte Poesie die Redekunst an Pracht der Worte übertreffen sollte, während Weises Grundforderung dahin ging, daß die poetische Construktion der prosaischen des gemeinen Lebens gleich sein sollte. Das Ungezwungene und Naturelle hatte ohnehin schon Hoffmanns-

waldau empfohlen; seine Heldenbriefe widersprachen dem nur den Gedanken, keineswegs dem Sprachbau nach, und seine Gedichte hatten eben die Eigenschaft, die seit Weise nur mehr verflacht ward. Er ging den Weise, Hunold, Morhof u. A. darin voraus, daß er das lyrische Gedicht auf Musik berechnete, was Morhof als ein Hauptrequisit gradezu forderte. Hierdurch kam ein ebener Fluß in die Perioden, in die einzelnen Strophen ein gleicher Satzbau und gleichzeitige Abschlüsse des Sinns, damit die Musik auf jede einzelne passe, dieß führte in dem weltlichen Liede zu der Eigenschaft der Planheit, die bisher nur das Kirchenlied gehabt, es führte aber auch zu der Plattheit, die so oft dem Kirchenliede anhing. Das Naturelle ward nun das große Loosungswort der Eckhard, Mencke, Hunold u. A., und wo man dem Hoffmann etwas näher dem Geschmacke nach verwandt war, hieß man die weltliche Lyrik eine galante, die aber die Eigenschaft des Naturellen und Ungezwungenen jetzt immer dringender forderte. Neukirch und Günther fielen von ihren schlesischen Landsleuten, nicht in ihrer Bewunderung für sie, aber in ihrer Dichtungsmanier ab, obwohl sie nicht so weit gingen, daß sie der Weisischen Manier ganz gehuldigt hätten, die Neukirch vielmehr gradezu verspottet [264]), so daß also gleich hier der Bruch zwischen Sachsen und Schlesien hervortritt. Was Weise aus sich gepredigt hatte, das ward gleichzeitig in Italien und Frankreich, als die Muratori und Boileau Kunstrichter wurden, in tumultuarischen Angriffen auf die Marineske Manier laut, und noch ehe die französische Kritik nach Deutschland kam, hatte Christian Gryphius aus italienischen Werken des Alberti de Albertis und des Gambara (stile d'oggidi) gelernt, die gekünstelte Poesie zu verlassen. Sobald dann die Autorität der neuen französischen Dichter hinzukam, so war es um den Marinischen Styl völlig geschehen.

Daniel Georg Morhof aus Wismar (1639—91), der in Rostock und Kiel Professor der Dichtkunst war und bekannter durch seinen Polyhistor, als durch seine poetischen Werke geworden ist, war in Allem Weise's treuester Anhänger. Was in Gedicht und Theorie bei den späteren Weisianern entartete, findet sich bei ihm noch in reiner Gestalt. Er urtheilte von seinen teut-

264) Ich werde die Stelle aus seiner sechsten Satyre unten anführen.

schen Gedichten (1682) eben so anspruchlos wie Weise; es sind Gelegenheitsgedichte in dem heiteren und humoristischen Tone, der den Obersächsischen Dichtern von Flemming und dessen Anhange an bis auf Gellert und Rabener immer eigen geblieben ist. Morhof, zwar kein Sachse, eignete sich doch diese Eigenschaft sowohl durch sein Studium Weise's an, der ihm ein tiefsinniges und weitsehendes Ingenium ist, als auch durch das des Flemming, den er mit einer Bestimmtheit des Urtheils, wie man sie bisher nie gehört hatte, absprechend über Opitz emporhebt, so daß seine Gedichte auch etwas von dem Charakter der Flemmingschen an sich tragen, etwa so wie man die der Wenzel und Corvinus mit denen der Finkelthaus und Brehme vergleichen würde. Wichtiger als Morhofs Gedichte ist sein Unterricht von der deutschen Sprache und Poesie (1682) schon wegen des historischen Theils und seines Ueberblicks der fremden modernen Dichtung, Elemente, die man in den übrigen Poetiken vergeblich sucht. Er neigt sich absichtlich auf diese Parthien hin, und behandelt den praktisch-theoretischen Theil aus Weise's Ansicht knapp, daß die Regel wenig nütze, die Uebung viel wichtiger sei; er hat schon über den poetischen Enthusiasmus geforscht und, wie Hagedorn, der Erfahrung abgelauscht, daß die unwillkürlichsten Gedanken die besten zu sein pflegten und aus der Geschichte gelernt, daß Tasso's Verbesserungen seine Gedichte nicht besser gemacht hätten. Die Uebersättigung an dem Regelwesen kommt hinzu, das man bis aufs Aeußerste cultivirt hatte. Morhof selbst erzählt[265]) daß „Stanislaus Minck von Wei shein, d. i. Johannes Justus Winkelmann, ein Buch Proteus geschrieben, worin er nach der Lullianischen Kunst anweise, wie ein jeder alsobald ohne Mühe etliche tausend Verse machen könne. Er setzt des Lullii 9 Fächer, (Güte, Größe, Beständigkeit, Gewalt, Weisheit, Begierde, Tugend, Wahrheit, Ruhm) und deren Contraria; ein jedes Fach muß nach dem Alphabet in sich begreifen Substantiva, Adjectiva und Verba; ein jegliches von den ersten Fächern ist mit einem aufgerichteten, die contraria mit einem umgekehrten Buchstaben gezeichnet. Wie oft nun die Buchstaben unter einander verwechselt werden können, so können auch die Fächer durch einander geführt, und was dar-

265) Morhofs Unterricht u. s. w. p. 538.

unter enthalten, zu einer Rede oder einem Carmine gemacht werden." So hatte auch Kuhlmann ein Buch ars magna poetica verheißen, das natürlich auch nach dieser Lullschen Kunst eingerichtet gewesen wäre und in der Theorie seiner poetischen Praxis, die wir oben kennen gelernt, entsprochen hätte. Morhof hat zuerst die bestimmte Scheidung der Gattungen in epische, dramatische und lyrische Poesie, unter der er ganz richtig blos Gesangstücke versteht und von der er daher z. B. die Epigramme noch besonders abscheidet. Ein Epos hält auch Er nicht mehr für möglich, wie Weise, weil ein ganzes Leben dazu gehöre und doch wenig Lohn zu hoffen sei, weil es nur wenige zu beurtheilen verstünden. Unter diese wenigen würde er selbst nicht einmal gehören, denn es ist auffallend genug, daß unter den vielen Mustern alter und neuer Poeten, die er anführt und beurtheilt, immer grade die besten: Homer, Ariost, Shakspeare, Calderon meist nicht einmal mit einem Worte erwähnt sind. Noch in Einem Punkte besonders stimmt er mit Weise zusammen. Dieser urtheilt, wie es ganz seiner volksthümlichen Art gemäß ist, von der alten deutschen Volksmanier weit anders, als Opitz, und so hat Morhof, was übrigens Hoffmannswaldau schon gethan hat, über Hans Sachs so lobende Aussprüche, wie sie Opitz nie gebilligt hätte. Diese geänderten Urtheile von der alten Volksdichtung pflanzen sich stets mehr Boden gewinnend fort. Der bekannte J. G. von Eckhard (1674—1730), der bibliothekarische Nachfolger Leibnitzens, der auch unter diesen Vielgelehrten stehen kann, die sich einmal in poetischen Nebenstunden [265]) (1721) mit den Musen vergangen haben, sagt schon, er habe in den Meistersängern Stellen gefunden, die an Scharfsinnigkeit kaum ihres Gleichen hätten. So geht dieß denn fort bis zu Zachariä, der schon zu Waldis zurückgreift und den Fabel- und Schwankerzählern, die freilich den Hans Sachs überall weit hinter sich zu lassen meinten.

Weise's Lehre strahlte nach den verschiedensten Seiten hin aus und machte eine ungemeine Wirkung. Wir haben oben schon gehört, wie Omeis in seiner Poetik mit dem ganzen Pegnitzorden gleichsam ihm und Morhof huldigt, obwohl sie empfindlich darüber waren, daß der letztere und Neumeister den Baiern und übrigen

265) Poetische Nebenstunden von H. A. E. G. v. D. d. i. Hans Ackermann (Joh. Georg.) Eckhard, gebürtig von Duingen.

Süddeutschen eine sonderliche Art zu dichten absprachen und sich über das Fremde in ihren Gedichten lustig machten, so wie auch Morhof die Naturlaute bei den Pegnitzern, wie bei den lateinischen Dichtern Taubmann und Lermäus anfocht, und Weise über Harsdörfers Trichter spottet. Trotz diesen gleichsam noch verhaltenen und furchtsamen Spuren der Polemik also drang dort Weise's Vorschrift durch, was Omeisens Dichtkunst, die mehr für die akademische Jugend berechnet ist, eben so ausspricht, wie die „teutsche Poesie" (1703) des schleusinger Schulrektors Ludwig, eine erotematische Poetik, die gleich Weisen's wieder für die Schuljugend dienen soll. Dieser Ludwig, der wie Weise den Zorn des Barthold Feind reizte, ist ebenso wie Omeis, eben so wie Prasch in Regensburg (1637—90) in Dichtung und Kritik nicht nennenswerth; Prasch's und Francisci's geistliche Poesie, wie Omeis und Ludwigs, ist die elendste Fabrikarbeit, die man sich denken kann. So ists mit Hübner (1668—1731) dem bekannten Geographus und Historicus, Weise's unmittelbarem Schüler, der seine Weisheit später nach Hamburg trug, wo er jenen Riemer schon traf, den wir als einen blinden Nachbeter Weise's schon kennen, wo Richey den heitren humoristischen Ton Weisens in der Lyrik ausbildete und verfeinerte, wo neben diesen Gelehrten viele andere Polyhistoren, (worunter Joh. Albert Fabricius), schlechte Reimereien machten, die sämmtlich in diese Reihe gehören würden. Ueberall fingen die antiquarischen Gelehrten, die materialistischsten Sammler, die prosaischsten Menschen in Nebenstunden an zu poetisiren, statt spazieren zu gehn; was bei Weise dem Müßiggange gleich gilt. So also sehen wir die Schurzfleisch und Berger in Wittenberg und Aehnliche unter den Poeten stehen, so fremd wie die Saule unter den Propheten und die Folge ist, daß bald ganze Wissenschaften in die Poesie hereintraten, so daß nunmehr am Ausgange der Opitzschen Dichtungszeit seine und Buchners Ideale von didaktischer Poesie erst in Erfüllung gehen zu wollen schienen. Ganz in Weise's Nähe und als einer seiner Nachfolger im Rektorat zu Zittau nennen wir J. Christoph Wenzel (1659—1725), der bis gegen 1709 hin, Lorbeer-, Cypressen- und Cedernwälder und Rosengebüsche herausgab, Sammlungen von elenden Gelegenheitsgedichten eines höchst steifen schulmeisterlichen Gratulanten und Condolenten. Denn es schien, als ob mit der Fluth der Romane und

Opern auch die der Gelegenheitspoesie wieder ins Uebermäßige anschwellen wollte. Wenzel selbst sagt, die Welt bedürfe seiner Rosengebüsche nicht, da sie unter der Last von Rosen aus dem jetzt auf allen Dörfern angelegten poetischen Präneste beinahe ersticken müsse. Gewiß muß man unter das Stinkende und Giftige, das unter diesen Blumen nach seiner Angabe verborgen ist, seine Gaben obenan rechnen, sie fanden aber demungeachtet vielfachen lauten Beifall. So sehr sank man jetzt — und nicht nur hier in Sachsen, sondern auch in Schlesien und überall sonst — zu der alten Bänkelsängerei wieder herab. Unter Wenzels lebhafteste Bewunderer gehört der Kanzleirath Amthor in Rensburg (1678 bis 1721 aus Stolberg), ein kecker Vertheidiger Hoffmanns und Lohensteins, deren Lieblichkeit und heroisches Wesen ihm Wenzel zu vereinigen schien, während er in der That nur Lohensteins Rohheit vergröbert besitzt. Er bedauerte zwar, daß Wenzel fast nur Gelegenheitsgedichte gemacht, bei denen auch der aufgeweckteste Kopf stumpf und verdrüßlich werden müsse, und gleichwohl preist er ihn, und gleichwohl bestehen seine eignen „Gedichte und Uebersetzungen" (1734) auch fast aus nichts als Gelegenheitsgedichten. Und wie erbärmlich sie sind, wie widerlich sich bei ihm die Lohensteinische hochtrabende Manier, verschüttet in studentische Rohheit und Barbarei, ausnimmt, wie hölzern und gemein der Humor ist, den er affektirt, so preist doch auch ihn selbst ein Günther, als einen der Niedersachsen, die Schlesien seinen alten Ruhm schmälern würden! In Leipzig würde ich als geistlichen Dichter Joachim Feller, Prof. der Poesie, zu diesen rechnen; als allzeitfertiger Stadtpoet steht der Advokat Corvinus (1677—1746, Amaranthes) ihnen ganz verwandt zur Seite. Fade Stadtwitze und Klatschereien in roher Sprache, Gelegenheitsepigramme, die sich zu kleinen Satyren ausdehnen, dieß sind die Herrlichkeiten, die er uns auftischt [266]), und in denen die humoristische Darstellung Weise's ungeschickt affektirt wird, so daß dem Leser zu Muth ist, als ob sich der Dichter zum Lachen zwänge und damit häßliche Grimassen schnitte. Und so führt von diesem aus der Postkommissarius Chr. Fr. Henrici in Leipzig (Picander; 1700—64),

266) In seinen Proben der Poesie 1710. und Reiferen Früchten der Poesie 1720.

den wir schon oben im Schauspiel als vermittelnd zwischen Weise und Gellert nannten, in dem rohen Humor und elenden Witze seiner fünf Bände Gedichte (1727 sqq.) in die Gottsched-Gellert-sche Zeit hinüber.

Besonders zwei Männer sollen uns diesen Uebergang noch kurz andeuten, und der Eine zugleich einstweilen erklären, warum Gottsched als ein Gegner von Weise erscheint. Der Eine Erdmann Neumeister (1671—1756) aus Thüringen, der seine Bildung in Leipzig gehabt hatte, nachher in Weißenfels durch seine geistlichen Poesien bekannt ward und später nach Hamburg und in Verbindung mit Hunold kam, war Weise's eifrigster Anbeter, sah einen Aristophanes in ihm wiedergeboren und rechnete es ihm hoch an, daß er in der poetischen Rede ohne Straucheln wie in der prosaischen einherschreiten gelehrt hatte. Seine Urtheile lernt man am besten in der bekannten lateinischen Dissertation über die Dichter des 17. Jahrhs. kennen und man wird da bestätigt finden, wie sich die Weisianer meist mit Hoffmannswaldau besser stehen als mit Lohenstein, wie überhaupt keiner von ihnen Weise's Consequenz im Geschmack und Urtheile besitzt. Neumeister verträgt sich mit dem Verschiedenartigsten; er hat die Sticheleien auf die Süddeutschen abgelernt; er hat sich manches volksmäßige, satyrisch-treffende Urtheil angeeignet; er fällt aber zwischenunter die abgeschmacktesten Urtheile selbst und ist im Stande den Christian Gryphius über seinen Vater zu setzen, und kann gemeinsame Sache mit einem Hunold machen! Dieser hat Neumeisters „allerneueste Art zur reinen und galanten Poesie zu gelangen" 1707 herausgegeben. Hier theilt er seine Gedichte, die von ähnlichem schlecht humoristischem Anstrich sind wie Hunolds, in dem Rahmen der Theorie mit, und man traut seinen Augen nicht bei der tiefen Erbärmlichkeit und Niedrigkeit dieser letzteren [267]. Dieß

267) Gleich vorn heißt es, nach Weise, es komme Nichts auf die Regel, Alles auf den genius poeticus an. Obgleich dieser nicht immer bereit sei, so gäbe es doch Mittel ihn zu caressiren. Manche thäten dieß mit Wein, mit Tabak, Spaziergängen; einen kenne er (Canitz), der seine Verse nur bei dem geheimen Bürgermeister mache, wo man mit niedergelassenen Hosen Audienz hätte, und seine Verse stänken nicht. Das Buch selbst handelt dann von Sylben, Füßen, Reimen, Scansion, Construktion, Versen und vom stylo recitativo. Dann folgen die poetischen Gattungen folgendermaßen: von großen alexandrinischen Gedichten, von

ist um so wunderbarer, als er so viele Poetiken kannte, die er rühmt und preist, z. B. von Albr. Chr. Roth, und besonders die von Morhof, die eigentlich von Weise's Praxis abstrahirt ist, noch ehe selbst Weise seine curiösen Gedanken zusammengefaßt hatte. Mit Neumeister hängt dann der zweite, den ich noch hier nennen wollte, der Leipziger Professor Buchard Mencke, zusammen (Philander von der Linde; 1675—1732), wieder einer der polypragmatischen Gelehrten der Zeit, in dessen Studirstube sich, nach dem Lobe seiner Freunde, Poesie, Literatur, Historie und Themis um den Vorrang streiten konnten. Ungeheure Belesenheit in fremden Poeten und die Mode muß ihm wohl Lust zur Dichtung gemacht haben, denn eignen Beruf hatte er auch nicht den geringsten. Er nannte Hoffmannswaldau und Abschatz die größten Dichter und hat in seinem 18. J. Heldenbriefe gedichtet (in seinen galanten Gedichten 1710), in welchen er sich noch zu sehr in Hoffmanns Gleichnisse verliebt und jene unrichtigen Gedanken gebraucht, die die Franzosen Galimathias, die Engländer Nonsense nennen. Später fiel er zu dem Ungezwungenen und Naturellen des Weise über und schrieb nun vermischte, ernsthafte und scherzhafte Gedichte (1710—13), meist lauter Gelegenheitspoesie von so lederner und trockener Art, so gar prosaisch, daß auch nicht einmal die Opitz'schen Antithesen mehr übrig blieben, so gedankenlose Complimentirreimereien, daß man von ihm sagen möchte mit seinen eigenen Worten: er pfuscherte frei so hin und sagte nicht einmal mit Gunst, wie sonst Handwerksgebrauch. Durchgehend ist der fade Witz der sächsischen Poeten, die erneute Nachgiebigkeit gegen französische Ausdrücke, die auch Weisen schon eigen war, durchgehend die maßlose Kleinigkeitskrämerei. So macht es ihm in seinen Uebersetzungen unsägliche Schwierigkeit und Bedenken, daß die fremden Namen oft so wenig gut klingen, und sich so selten reimen und er billigt die große Entdeckung, die man gemacht, daß uns viele alte Helden gar nicht bekannt gewor-

---

großen trochäischen, daktylischen und gemischten Gedichten, von Heldenbriefen, Oden, Arien, Pindarischen Oden, Madrigalen, Sonetten, Rondeaux, einer Klasse von allerhand Sorten als Epigramme, Räthsel, Echos u. s. w., von Kettenreimen, Bilderreimen, Quodlibeten, Oratorien, Cantaten, Serenaten, Pastorellen und Opern!! Vel insipienti sat!

den, blos weil sich ihre Namen nicht in Homers und Virgils Verse geschickt. Er hat in seinen scherzhaften Gedichten eine Reihe von Satyren, deren Titel man nur zu lesen braucht, um zu sehen, wie sie von demselben schlechten Caliber sind, wie die Henrici'schen, wie sie dieselbe Kleinigkeitskrämerei verrathen, und dieselbe Vorliebe, sich in den kleinen engen Haus- und Provinzialverhältnissen herum zu drehen, die bei allen Leipziger Dichtern sichtbar ist. Ueber die Fragen, ob ein Gelehrter heirathen soll, ob es bei Promotionen aufs Alter ankomme, ob das jüngere Geschwister vor dem älteren heirathen dürfe u. dergl. lassen sich keine Satyren machen, wenn man auch Horaz und Boileau noch so fleißig gelesen hat. Dabei ist die gemeine Gesinnung, die dabei zu Tage kommt, noch widerlicher, als die ungemein ordinäre Darstellungsweise. Mencke stellt sich die Frage, ob es erlaubt sei, in der Satyre Personen mit Namen zu nennen. „Ist eine Person, sagt er, deren Laster und Foiblessen ein Satyriker strafen will, von hohem Ansehen, Familie und Vermögen, so handelt er, wenn nicht unrecht, doch verwegen, wenn er ihn nennt, wäre es auch gleich stadt- und weltkundig, daß er ein Betrüger, ein Debauchante, ein Ridicule und dergl. sei; läuft man aber keine Gefahr dabei, und die Personen sind ohnedem verhaßt und infam genug, so sehe ich nicht, warum man sie illustrationis causa nicht nennen soll!!" Man merkt wohl, Mencke hätte sich gleich wie Aretin sein Satyrisiren abkaufen lassen; er führt auch rechtfertigend den Boileau an, der sich durch seine Satyren die Pension eines Historiographen verdient, dafür aber auch den König nie getadelt! Bei dem Namen Boileau wollte ich nun anführen, daß darin Mencke von Weise, der ein ganz deutscher Mann ist, abgeht, daß er übersetzend und nachahmend die französische und englische Literatur einführt und dort seine späteren Ansichten bildet. Boileau, Swift, Butler, Slater, Sherburne, Benserade, Voiture und viele andere Dichter hatte er studirt und z. Th. benutzt oder übersetzt; eben bei Boileau hatte er auch, wie viele Andere, die Gattung der Satyre entlehnt, die jetzt sehr in Flor und Aufnahme kommt. Eben aus Frankreich hatte er auch die Begriffe von einer Hofpoesie erhalten und er tritt daher, wie denn auch Eckhard aus der Reihe der schulmeisterlichen Gelehrten heraus in eine andere von Hofgelehrten, auf die wir sogleich übergehen wollen.

Er stand in Beziehungen zu dem Dresdner Hofe, wohin er seinen ungerathnen Schüler Günther empfahl; er verehrte später statt Hoffmann und Abschatz die Besser und König, bei denen die deutschen dichtenden Schulherrn in großer Verachtung standen. Eben in Frankreich hatte auch sein Vater, Otto Mencke, das Muster zu dem ersten deutschen literarischen Journale abgesehen, wenn man nicht etwa die älteren Frankfurter Meßnachrichten als eine Art Literaturzeitung ansehen will. Die Leipziger **acta eruditorum** (seit 1682) an denen nachher auch unser Buchard Mencke mitarbeitete, wurden dem **journal des savans** zur Seite gesetzt; sie wurden gleich durch die Arbeiten des Thomasius und besonders Leibnitzens, der hier seine Grundsätze der Differentialrechnung 1684 bekannt machte, neben dem pariser Journale ebenbürtig, und sie nahmen zu dem französischen Hofe eine Stellung wie ein französisches Blatt. Dieß bezeichnet den Punkt, wo die französische Literatur von neuem mit Gewalt in Deutschland einbrach, dießmal um so gefährlicher, je gediegener die Periode der Racine und Molière war als die des Ronsard, je angesehener der Hof und Staat unter Ludwig XIV., und je mehr von den emigrirten Protestanten dieser Einbruch unterstützt ward, die sich an alle Höfe als Lehrer und Erzieher eindrängten. Daher nun jene merkwürdigen und gefahrbringenden Erscheinungen, daß ein Leibnitz seine Wissenschaft in französischer Sprache an die französischen Gelehrten wandte, daß an dem Hof von Hannover französische Bildung verbreitet, unter den Frauen des Hofes die Kenntniß des Descartes und Bayle zu Hause war, daß die Tochter der Churfürstin Sophie von Hannover, die Königin Sophie Charlotte von Preußen, diese Neigungen nach Berlin brachte, und daß hier eine französische Akademie entstehen und bis auf Friedrich II. ein Hauptsitz französischer Literatur bleiben konnte. Sobald mit den **actis erud.** die Bahn gebrochen war, warf sich Deutschland mit der gewöhnlichen Neomanie auf das Journalwesen; in Hamburg sammelten sich die Fabricius, Edzardi, Richey u. A. zu den **novis literariis Germaniae**; Thomasius gab seit 1688 seine „Freimüthigen Gedanken,“ das erste deutsche Journal heraus, an das sich die Tenzel'schen Unterredungen anschlossen. Schon diese Blätter, so wie die meisten deutschen Zeitschriften, die gleich in dem ersten Jahrzehnt des 18. Jahrhs. massenweise in allen Provinzen her-

vortauchten, berühren in zerstreuten Artikeln auch Werke der Poesie und unterstützen also aufs Wesentlichste die hervorbrechende Kritik, die auch erst innerhalb der Zeitschriften sich förmlich seit dem Erscheinen der Zürcher Maler ausbildete. Ja das Entstehen eigentlicher poetischer Zeitblätter läßt sich im Grunde noch ins 17. Jahrh. zurückführen, indem man die sogenannten Hoffmannswaldau'schen Gedichte, die Neukirch (1697) herausgab, so wie nachher deren Gegensatz, Weichmann's Poesie der Niedersachsen, als die ersten Musenalmanache ansehen möchte. — Außer dem Journalwesen war es dann besonders auch das Gesellschaftswesen, was in erneuten Schwung kommen sollte, nachdem man die schimmernde Wirksamkeit der französischen Akademie erlebt hatte. Nach dem Untergange der alten Sprach- und Poesiegesellschaften war unter den Deutschen ein beständiges Brüten über neue zu gründende Orden. Weise selbst fand sich veranlaßt, in seinen Curiösen Gedanken die Frage einer Sprachgesellschaft zu erörtern. Prasch in Regensburg gab einen Entwurf zu einer deutschliebenden Gesellschaft, deren Glieder Embleme und altdeutsche Namen tragen sollten, die für deutsche Sprache mit Etymologicis, Dialektglossarien und Grammatiken wirken sollte, die sich der Rhetorik annehmen müsse, weil die Poeten vielfach die Sprache wider die Natur schmückten, über welchen Punkt er sich so wie über die so hoch erhobene Hofmann'sche Poeterei weiter vernehmen lassen wollte. Ein C. F. Paullini gab 1692 einen Entwurf zu einem belorbeerten Taubenorden heraus, der die alten verwelkten Gesellschaften vertreten sollte, und der außer Sprache und Poesie zugleich Philosophie, Oratorie, Antiquitäten und Geschichte umfassen sollte. Er war auch Angeber und Stifter eines Collegii historici imperialis, das aber nicht recht in Flor kam. Heräus sann in Wien, aber auch vergeblich, auf eine deutsche Sprachgesellschaft. Leibnitz besonders war für diese Sache fast verderblich thätig. Er zeigte in seinen unvorgreiflichen Gedanken, wie sich Frankreich gleichsam zum Muster aller Zierlichkeit aufgeworfen. Hiergegen die deutsche Sprache zu retten, seien Privatanstalten nicht tüchtig genug, er wünschte eine allgemeine Vereinigung und Versammlung, der er ihre Gegenstände des Wirkens anweist. Er drang auf Studium der alten Sprachdenkmale, auf ein Glossar nach dem Muster der crusca, aber mit gründlicherer Ausdehnung,

auf Uebersetzungen nach der Weise der Fruchtbaren. Er redet der Einbürgerung fremder Ausdrücke das Wort und besonders gibt er uns Fug und Macht, bei den Holländern und im Plattdeutschen das Recht der Muttersprache geltend zu machen, und, wie Opitz mit Heinsius, Catz und Grotius gethan, Worte aus dieser Sprache der unsern einzuverleiben, die Vondel nun zu noch höherer Ausbildung gebracht. Auch eine allgemeine Grammatik fand er nöthig, bemerkt aber richtig, daß dazu eigentlich eine Hauptstadt wie Paris gehörte, wozu Wien wegen seiner Mundart und seiner Lage an der Grenze nicht tauge. Wäre er mit dieser Sprachgesellschaft zur Ausführung gekommen, wie mit seinen Akademien der Wissenschaften, die er zwar für Dresden und Wien auch nur entwarf, für Berlin aber 1701 ausführte, so hätte dieß sehr üble Folgen haben können. In Dresden machte Egenolf, der bekannte Sprachforscher und Verfasser einer Historie der deutschen Sprache (1726), gleichfalls Entwürfe zu einer Sprachgesellschaft; ein Leopoldorden wurde von Jungmichel gestiftet, der aber, wie auch anderswo Andere, im Obscuren blieb; erst unserem Mencke glückte es in Leipzig mit der deutschen Gesellschaft, die von Gottsched nachher neu belebt ward, und es ist bekannt genug, wie schädlich selbst diese unter diesen schwachen Lichtern hätte werden müssen, wenn nicht die Schweizer ihr einen Damm entgegengesetzt hätten. Dieselben Hamburger, die die acta erudit. in ihren novis literariis nachgeahmt hatten, ahmten auch dieser Gesellschaft in der sogenannten deutschübenden (1715) nach, die gleichfalls später renovirt ward und die patriotische hieß. So war also der Anfang zu Schulen und Schulwesen gemacht, die Organe waren zugleich entstanden, welche plötzlich das Zusammenhangslose in der deutschen Literatur wie auf Einen Schlag aufhoben, und nun brauchte Niemanden weiter bange zu sein, daß sich die deutschen Gelehrten weiterhin immer so friedlich wie bisher vertragen würden. Die Veränderungen, die hierdurch in dem geistigen Reiche bewirkt wurden, sind ungeheuer: sie umfassen die ganze Geschichte des 18. Jahrhs. Wie übel man von dem Journalwesen urtheilen mag, darin war es eine Sache von unberechenbaren Folgen, wie die Eisenbahnen sein müßten, wenn sie größere Räume verbänden, darin, daß es eben Verbindung in das Gelöste brachte, und Reibungen zwischen Hamburg und Wien,

zwischen Königsberg und Zürich möglich machte. Noch in diesen Zeiten ist der Mangel an Büchern (worüber z. B. Hunold ausdrücklich klagt) ungemein groß, der Zusammenhang sehr erschwert, mithin das Interesse sehr gering. Jetzt kommt plötzlich jedes Produkt an den großen Markt der Welt, wird wie ein allgemeiner Besitz behandelt, besprochen, bemäkelt, und daher wird es jetzt ein allgemeiner Jammer der Gelehrten, daß die Kritiker, (besonders die Schweizer) einen Ton annähmen, als ob ein Leben an jedes Gedicht gesetzt wäre, als ob Wunder was von diesen „Nebenwerken" abhinge! So sehr waren diese Leute verwöhnt dadurch, daß ihre Schriften bloß Eigenthum der gelehrten Zirkel bisher gewesen, die sich gegenseitig nur bekomplimentirten. Sobald Thomasius angefangen hatte, mit seiner deutschen Zeitschrift seinen Angelegenheiten allgemeinen Eingang zu schaffen, ebensobald dehnten sich die Grenzen der öffentlichen Theilnahme an allem Literarischen, und gar am Poetischen und an der Nationalliteratur, erstaunlich ins Weite aus. Was bisher ein Buch der Hausübung war, sollte nun ein Werk werden, das dem öffentlichen Geschmacke mit Besonnenheit nacharbeitete; das große Publikum litt nicht, daß man ihm Werke der Erquickstunden auftischte; die Möglichkeit hörte auf die Länge hin auf, daß man die Poesie nur so nebenhin behandelte. Grade also, als man das Mittelmäßige in dieser Schule Weise's ordentlich autorisiren wollte, siehe da, brachen die größern, edleren Muster der Franzosen und Engländer und Alten herein, stiegen die Forderungen, und gingen Ideen von einer Poesie auf, die man bisher gar nicht geahndet hatte. Boileaus Kritik kam mit dem Gewichte der ganzen französischen Literatur zur Hülfe, um die deutsche Kritik zu begründen, und wie falsch dieser Götze auch war, er war doch besser als die Theoretiker der Opitz'schen Zeit; er wies doch auf Horazens poetische Kunst, und nicht mehr auf den Scaliger, als auf den kritischen Kanon hin; Eckhard übersetzte diese neue Quelle der Kritik dieser Zeiten in seinen poetischen Nebenstunden und wir werden bald hören, daß Horaz der allgemeine Liebling wird. Damit war schon unendlich viel gewonnen, obgleich es noch ein gar zu weiter Weg von Boileau auf das richtige Verständniß des Horaz war, geschweige des Aristoteles. Wir wollen zunächst der Einführung dieses französischen Kritikers, dem Eindrang der neue-

ren französischen Poesie, den Versuchen eine deutsche Hofdichtung nach dem Muster der französischen einzuführen, nachgehen und kommen dabei auf Schlesien zurück.

Schlesier. Hofpoesie.

Hier hing man in fester Verehrung den neuesten großen Mustern des Vaterlandes, besonders Hoffmannswaldau, an. Ich habe oben schon Mühlpfort genannt, als einen der aufs innigste noch mit den Dreien zusammenhängt, und zu ihm müssen noch andere gestellt werden, am verwandtesten Hans von Assig (1650—94) aus Breslau, dessen gesammelte Schriften wie Mühlpforts erst nach seinem Tode (1719) herauskamen. So schrieb auch Hans Aßmann Freiherr von Abschatz (1646—99) aus Wörbitz nicht für die Oeffentlichkeit, gleichfalls aus der uns nun schon geläufigen, von Hoffmann ererbten Ansicht, daß diese gelegenheitliche Poesie nur als Nebenwerk zu behandeln sei. Sein berühmter pastor fido ging lange bloß im Manuscript und dann bloß in ein Paar gedruckten Exemplaren um, bis er in seinen „Uebersetzungen und Gedichten" (1704) erschien. Auch Er wie Assig hat mit Hoffmann die italienische Schule und Manier gemein; in seinem damals berühmten Gedichte auf den Arminius spricht er seine Verehrung für Lohenstein in dessen Sprache und Manier aus, die ihm sonst nicht gewöhnlich ist, und Lohenstein seinerseits meinte schon darum sehr mit Abschatz zu sympathisiren, weil er für gewisse geistliche Poesien ganz unabhängig auf denselben Titel (Himmelschlüssel) gefallen war, den Abschatz für die seinigen gebraucht hatte. Seine Schicksale aber stellten Abschatz auffallend dem Andreas Gryphius nah, und daher streiten sich nun Gryphs Materien und strenge Anschauungsart mit Hoffmanns Manier und Weichheit der Form ganz eigenthümlich bei Abschatz. Er hatte im 5. Jahre seinen Vater, im 12. seine Mutter, und in ähnlichen Zwischenräumen zwei Brüder, Schwester und Schwager in Einem Jahre und endlich die letzte Schwester verloren, hatte wiederholte Feuersnoth und eine gefährliche Krankheit zu bestehen, und nur zuletzt war sein Haus gesegneter, Alles fast eben wie bei Gryphius. Wie dieser hatte er große Reisen in Frankreich, den Niederlanden und Italien gemacht und es kam ihn schwer an, aus dem schöneren Himmel in die düstere Heimath sich zu-

rück zu gewöhnen. Wie bei Gryphius begegnet man nun bei ihm einer ernsten Stimmung, Sarggedanken, Betrachtungen der Ewigkeit; einzelne Maße, Strophenbau, Themata, das Studium des Balde, Kircher, Horaz, Alles erinnert an Gryph, und auch das, daß gleichsam bei ihm schon die Bardenmanie des 18. Jahrhs. etwa so vereinzelt hervorbricht, wie die Fabelpoesie bei Anderen. Alles aber erscheint in dem wohlthuenderen Charakter des Mannes milder; das Finstere des Gryphius verwischt sich in der Hoffmann'schen Glätte, ebenso wie das Gedankenhafte, Gewaltige, Volle mit dem ebneren Flusse, der diesen Weise'schen Zeiten gewöhnlich ist, verschwindet. Noch darf ich das anführen, daß wir bei Abschatz jene Vereinigung von religiösen, moralischen und Naturbetrachtungen finden, die den Schweizern und Hamburgern mehr eigen ist. Ich übergehe eine Reihe von unbedeutenderen geistlichen oder Epigrammendichtern, wie die Neumann, Mauersberger, Männling, Martin Hanke, Wend; den Einen Schmolck werde ich an einer anderen Stelle noch unter den geistlichen Dichtern anführen. An Christian Gryphius dagegen (1649—1706), Andreas' Sohn, einem gelehrten Schulmanne, dessen Wirksamkeit an der Breslauer Schule noch lange nach seinem Tode gesegnet ward, wollte ich den Einfluß zunächst der Weise'schen Schule auf die Schlesier nachweisen. Christian Gryphius bewundert zwar das ihm nahe stehende Kleeblatt, und Abschatz dazu, in hohem Maße und setzt Hoffmann über Opitz; dennoch streitet er gegen ihr Wesen, nennt es unzeitig, daß die Schlesier den Wälschen und Spaniern nachäffen, und wollten sie es, so sollten sie die hohe Schreibart der Italiener des 17. Jahrhs., d. h. die dortige französische Schule vor Augen haben. Er weist auf Opitz zurück, er hält es für goldne Regel, die gebundne Rede nicht gezwungener als die prosaische zu schreiben, und nennt den einen Reimschmied, der die Wörter zermartert und zerstreut und Abentheuer aus ihnen macht. Bei all dem ist er in einem großen Theile der Stücke seiner poetischen Wälder (1698), vielleicht in den Jugendgedichten, ein Schüler seines Vaters. Er geht besonders in den persönlichen auf eigene Verhältnisse gedichteten Liedern von geistlicher Farbe auf das Starke, Gewaltige und Erschütternde seines Vaters aus, wie Abschatz auf das Schwermüthige und Rührende. Beide theilen sich in die Eigenschaften des Alten. Diese Gedichte

Christians sind wie aus einem „sicheren" Gemüthe geschrieben, das sich selbst reuig erkennt, das sich wie ein Scheusal anspeit, das sich Hauskreuz und Schicksal als Sündenlohn anrechnet, das in Christs Wunden versenken will, was nach Kedars Pfütze an ihm stinkt und was es mit Sodoms Dampf befleckt. Es ist so viel hier von dem Lasterstank die Rede, daß es ästhetisch übel riecht. Der Dichter wollte sich absichtlich hüten vor fernen Gleichnissen, aber daß er das Abendmahl den Frühling der erstarrten Brust, eine Zuckerfrucht, süße Marmeladen gegen die Fladen der Welt nennt, liegt nicht eben nah, so wie es auch nicht eben hohe Ausdrücke sind, die er anpreist. Sonst allerdings traten Deklamation und Ausrufungs- und Fragezeichen, die gewöhnlichen Masken einer hohlen Poesie, an die Stelle der Bilder seines Vaters; und noch andere Stücke finden sich die ganz so wäßrig und platt sind, wie die der Weiseschen Schule.

Abschatz und Gryphius sind übrigens die einzigen Schlesier, in denen etwas von des alten Gryphs Geist und Art sichtbar bleibt; wie bei den Obersachsen das Humoristische und Heitere in Erzählung und Satyre, so blieb vorerst das wesentliche Unterscheidungszeichen der Schlesier das von Hoffmann ererbte Galante und Nette in Liebesliedern und Gelegenheitsgedichten. Beide Eigenschaften gingen nachher, eigenthümlich sich umgestaltend, in die Poesie der Niedersachsen über. In der sogenannten Sammlung Hoffmannswaldau'scher Gedichte, die Benjamin Neukirch (1665 bis 1729, aus dem Glogauschen) seit 1697 unternahm, erkennt man das Verbreitete dieses galanten Styls am besten, und es gehört nicht viel dazu, in den Gedichten des Neukirch selbst, in denen des Christian Eltester (C. E.), Hofbaumeisters des Churfürsten von Brandenburg, des Gottlieb Stolle (Leander) aus Liegnitz, Junkers und vieler Anderer die Hoffmann'sche Manier, den Marinesken Geschmack, die italienische Schule sogleich zu erkennen. Was nun mit dieser galanten Dichtung eigentlich gemeint sei, warum diese Anthologie des Neukirch den Namen Hoffmanns an der Stirn trägt, da doch die wenigsten Gedichte von diesem sind, damit hängt es so zusammen. Bei Neukirch zeigte sich, wie bei Weise und Morhof, eine Ahnung höherer Poesie, als sie Deutsche und selbst Franzosen bis dahin gehabt. Er stellt eine neue Theorie der Unterscheidung poetischer Punkte auf, die von andern lächerlich

gefunden ward, die ich aber im historischen Verbande mit der damaligen Lage der Dichtung ganz vortrefflich bezeichnend nennen muß. Wahrhaft große Dichter, sagt er in der Einleitung zu jener Anthologie, werden von Natur und Verhältnissen gebildet, aber so selten, daß kaum alle tausend Jahre Einer erscheine. Für diese seien die höchsten Muster der alten Poesie, für diese die Gattung des Epos, an dem er also nicht mehr verzweifelt wie Opitz, in der er sich zuletzt sogar in sofern versuchte, als er den Telemach, der allgemein als ein des Alterthums würdiges Epos galt, in Versen zu übersetzen anfing. Er leugnet, daß die Franzosen Sprache und Natur für diese höchste Dichtungsgattung besäßen; er räth auch der großen Masse der Dichter, sich um die Geheimnisse dieser höchsten Poesie nicht zu bekümmern. Man erkennt sogleich, daß dieß die Weise'sche moralisch=christliche Ansicht von der höchsten Poesie von ästhetischer Seite ausspricht. Diesen größten Dichtern setzt er die Versmacher und Gelegenheitsdichter entgegen, die besser gar nicht existirten! Zwischen beiden aber sieht er eine andere Klasse von Dichtern, denen er Ovid, Martial, Ausonius zu Mustern gibt, feurige, aufgeweckte Gemüther, im Erfinden kurz, im Ausführen hurtig, in Gedanken seltsam; in dieser mittleren Sphäre sich zu halten räth er dem Haufen der Dichter; bloß Gedichte dieser Sphäre enthält diese Sammlung; sie repräsentirt in Deutschland Hoffmannswaldau als Muster, der unser Ovid geworden, der zuerst die liebliche Schreibart eingeführt, an Tragödien und Epopöen aber sich nicht gewagt. Diese Sphäre also füllen die in Galanterie wohl erfahrenen Dichter aus, in dieser Gattung sind die Franzosen Muster. Man sieht wie er von den Italienern und ihren Concepten abgleitet zu dem Witz der französischen Dichter. Denn man sieht schon, das Galante ist nichts als der esprit der Franzosen, der jetzt an die Stelle der Concetti tritt; statt seltsamer Bilder und Gleichnisse seltsame Gedanken. Bald stand dieß Conceptenartige dem neuen Geistreichen in der Ansicht der höfisch=französischen Dichter wie das Schulfüchsische dem Galanten gegenüber. Erinnert man sich Neukirchs Aeußerung über die Tragödie neben der obigen über das Epos, so sieht man, er hält die Verhältnisse nicht günstig für diese Gattungen, aber nicht wie Weise für nothwendig auf immer verloren; er verdammt strenger als die anderen die Gele=

genheitspoesie; er erkennt als das Herrschende und mit Glück Gepflanzte die lyrischen Gattungen, als deren Vollender Hoffmann dasteht. Dieß charakterisirt gleichsam zum Abschlusse im ganzen Umfang die schlesische Dichtungszeit vortrefflich. Denn die schlesische Dichtung schließt sich so eben ab: Sammlungen und Anthologien sind immer Anzeichen von Ausgängen; neben Neukirchs erschien 1699 noch eine andere (bloß für Schlesier) von Scharff. Neukirch fällt im Verlaufe seiner Bildung von den schlesischen Mustern ab, das schlesische Vaterland fängt an gegen seine Dichter (wie Neukirch und Günther) nachlässiger zu werden; gerade als die Prästanz der Schlesier in deutscher Dichtung durch eigene Schriften und Gedichte behauptet wird, wird sie von Nieder- und Obersachsen und Schweizern angefochten, und Günther, Hanke, Stoppe und Andere führten sie in eine Rohheit zurück, von der Opitz uranfangs grade weggerungen hatte. Die Hirschberger Schule hatte alsdann so wenig Selbständigkeit mehr, daß sie sich von Gottsched abhängig machte, und selbst Günther sah den schlesischen Dichtungsflor nach Niedersachsen überwandern, wie es sich in der That verhielt. Dieß eben stellte Neukirch so gut dar. Er wies auf die französischen Muster, d. h. auf den Weg, auf dem nachher durch Hagedorn und die folgenden eine andere Lyrik an die Stelle der schlesischen trat, die sich so zu dieser verhält, wie die französische der Chaulieu, Chapelle u. A. zu der des Siebengestirns.

In der Ausgabe der Neukirch'schen Gedichte, die sein Verehrer Gottsched besorgte [268]), fehlen die Stücke, die er noch in dem Style des Hoffmann oder Lohenstein mit Gleichnissen und Metaphern, mit Rubinen und Purpur, mit Perlen und Rosen füllte. Diese muß man in jener Sammlung der Hoffmannswaldau'schen Gedichte aufsuchen. Diesen Geschmack aber verließ Neukirch, wie wir ihn unten selbst wollen erzählen lassen. Die Veranlassung dazu gab Canitz und die französische Literatur, in die er durch diesen eingeführt ward, da er sich seit 1691 in Berlin aufhielt. Gleich hier wollen wir eine Betrachtung der Poesie einschieben, die sich jetzt eben an den östlichen Höfen in Deutschland zu gestalten anfing und die die französischen Influenzen mit einem Male darstellt. Drei Höfe im Osten gelangten in diesen Zeiten zu einem erneuten oder

268) B. Neukirchs auserlesene Gedichte 1744.

neuen Glanze, an dem die Dichtung einen Theil haben oder nehmen sollte. Karl VI. erschien in Deutschland durch die Siege Eugens im spanischen Erbfolge= und in dem türkischen Kriege in einer Glorie, in der lange kein deutscher Kaiser gestanden hatte, und er ward der Vorwurf der gesammten heroischen Lobpoesie in Deutschland. Er selbst war ein Mann von wissenschaftlicher und selbst (lat.) poetischer Bildung, und hätte er anders Hofpracht und äußeren Prunk geliebt, so hätte die deutsche Literatur in Wien eine Stätte finden können; so aber blieb es bei der Erfolglosigkeit, welche die Anpflanzung deutscher Literatur in Wien immer begleitete. Der churfürstliche Hof von Sachsen hatte 1697 die Krone von Polen erhalten und Friedrich August hatte auch überflüßigen Sinn für Luxus und Pracht, um auch auf die Anstellung eines Hofpoeten zu denken, allein seine Regierung war zu bewegt und die seines Nachfolgers zu schläfrig, dazu der Dresdner Geschmack zu sonderbar, als daß etwas Bedeutendes für die Literatur hier hätte resultiren können. In Preußen endlich ward gleichfalls 1701 eine neue Königskrone aufgesetzt, mit der sich ein neuer Glanz verband und schon vorher war unter dem großen Churfürsten in Berlin ein ganz neues Leben entstanden. Hier hielt sich auch und mehrte sich die Größe des Fürstenhauses und Hofes auf die Dauer, und hier war weit die größte Hoffnung oder Gefahr, daß die deutsche Literatur sich einen Herd gründen würde, wenn nicht vor Friedrich Wilhelm I. sich die Musen aus Berlin geflüchtet hätten, und wenn nicht zum Glück oder Unglücke der Geschmack sich nach der französischen Literatur geneigt hätte. Betrachtet man nämlich die poetischen Früchte, welche der deutschen Poesie an diesen Höfen zuerst zufielen, so sieht man leicht, daß es mehr Glück als Unglück war, wenn deren Anbau, wie es geschah, unterbrochen und gestört ward.

Berlin führte uns den französischen Hofgeschmack in unserer Literatur ein, und stellte ihn übrigens durch Lessing und die Literaturbriefe späterhin auch am thätigsten wieder ab. Der Freiherr Fr. L. von Canitz (aus Berlin, 1654—99), schon in der Jugend poetischen Neigungen mit gleichfühlenden Freunden ergeben, hatte seine Schule in der Adelsuniversität Leipzig gemacht, war dann in ganz Europa umhergereist und wurde nachher von dem preußischen Hofe zu auswärtigen Geschäften und Unterhandlungen als Lega=

tionsrath gebraucht. In dieser Eigenschaft hielt er sich um 1689 auch etwas längere Zeit in Hamburg auf, lernte also neben Leipzig auch diese zweite Hauptstätte deutscher Bildung kennen. Es mußte ihm aber der Zustand der Literatur an beiden Orten, wie es gleichzeitig auch Feind und Wernicke geschah, gering dünken gegen den in Paris, und er fiel daher ganz den Franzosen zu. In seinem Berliner Kreise war das Geistreiche in der Unterhaltung zu Hause; der Hof liebte an Canitz die heitre humoristische Seite, und suchte aufgeweckte Köpfe zu sammeln. Dergleichen sollen die beiden Grafen Dohna, Oberst Pertrand, v. Wangenheim u. A. gewesen sein. Der Freiherr Paul von Fuchs dichtete neben Canitz in diesem Kreise. In einer solchen Umgebung zu dichten, konnte allerdings nicht auf den Realienkram der poetischen Schulmeister und Romanenschreiber führen; Canitz überdieß war seiner Natur und seinen Verhältnissen nach gar nicht in der Lage, auf das Gelehrte zu verfallen, weil er weder Zeit noch Lust hatte, Bücher anders als nach dem Register auswählend und zerpflückend zu lesen. Daher nun geht er in seinen Werken [269]), so wie alle seine Anhänger, gegen die Schulfüchserei zu Felde und die Pedanterie, und der allgemeine Gegenstand des Eifers, an dem sich die Kritik zuerst entschiedner aussprach und schulte, waren die üblen Romanschreiber dieser Zeit. Diese waren gleichsam, nach Mencke's Ansicht, solche wenig zu fürchtende Personen, die man selbst mit Namen nennen durfte, und daher hat es Neukirch mit Bohse, Günther mit demselben (Talander), die Leipziger mit Ziegler, Wernicke mit Hunold und Postel, unser Canitz mit Meyer ganz offen zu thun. Gegen diese richten sich, auch wo sie nicht genannt sind, hunderte von Anfechtungen des schwülstigen und bombastischen Styles [270]), die man sehr häufig, verführt durch die Schweizer Kri=

269) v. Canitz Gedichte ed. König. 1727.

270) So z. B. bei unserm Canitz p. 98. in der Sat. von der Poesie:

fällt das geringste vor in diesen Kriegeszeiten,
so dünkt mich, hör ich schon die Wetterglocke läuten:
ein flammenschwangerer Dampf beschwärzt das Luftrevier,
der strahlbeschwänzte Blitz bricht überall herfür,
der grause Donner brüllt und spielt mit Schwefelkeilen.
Der Leser wird betrübt, beginnet fortzueilen,
bis er ins Trockne kommt, weil doch ein Wolkenguß
auf solchen starken Knall nothwendig folgen muß.

tiker, auf Lohenstein und Hoffmann bezogen hat, da doch diese selbst von unseren zum Theil allerdings anfechtenden Hofdichtern immer mit Auszeichnung und selbst Ehrfurcht genannt werden, obwohl sie allerdings ihre Manieren verlassen und mit der Zeit auch in ihrer geheimen Opposition kühner werden. An die Stelle des Mißbrauchs, den jene Romanfabrikanten von ihren Materien und ihrer Sprache machten, an die Stelle der Rohheit und Schulfüchserei, die allerdings bis zum Uebermaß in diesen Romanen herrschte, setzt nun Canitz und die ihm folgen, den wohlanständigen Geschmack des Hofes, von dem man in den Schulwinkeln nichts wisse, die Welt- und Menschenkenntniß, die jenen Schulmännern fremd war. Canitz konnte, wenn es die Verhältnisse anders litten, mit den Veränderungen, die er hier einführte, höchst gefährlich werden. Er war ein Hofmann, der über seinen höfischen Sitten nicht die Sehnsucht nach Muse und Landleben, nicht edle Unbescholtenheit und Humanität aufgab, und seine uneigennützige Freigebigkeit wandte er zum Theil mäcenatisch an Dichter wie Besser, Neukirch u. A. die zu seiner Schule traten. Er imponirte persönlich und durch die schöne, würdige Haltung seiner Dichtungen, die im Gegensatze zu Hoffmanns rein gehalten waren und passend für Frauenlectüre. Uebrigens ist nach neuerer Zeit immer zu viel Gewicht auf diese Dichtungen, die damals der adlige Verfasser adelte, gelegt worden. Sie sind trockenes Verstandeswerk, und wer dieß an dem glänzendsten Beispiel erfahren will, der lese nur sein s. Z. berühmtes Trauergedicht auf den Tod seiner Doris, in welchem noch die Schweizer heftige und ungestüme Leidenschaften fanden, während wir in diesen gezirkelten und überlegten Reimen nur weniges Herz in den Fesseln des Kopfes erkennen würden. Canitz ist ein schwaches Echo von Boileau, nur dadurch, und wegen seiner weiteren Einflüsse auf andere Dichter, ist er von Bedeutung für uns. Von Boileau lernte Canitz den Styl seiner Gedichte, von ihm nahm er die Gattung der Satyre ab, von ihm lernte er die Romanschreiber angreifen, da bekanntlich Boileau das Ansehen der Scudery erschütterte, von ihm lernte er die altfranzösische (Ronsard'sche) Weise, die Alten ihrer schönen Stellen zu berauben, von ihm lernte er die Alten überhaupt im Munde zu führen. Wie Boileaus Werke zuerst mit besserer Ausstattung und gleich denen der Alten commentirt herauskamen, so sorgte König auf dieselbe Art für Canitz'

Werke. Die Satyren des Canitz sind unstreitig das Wichtigste, was wir bei ihm suchen dürfen, obwohl sie weit minder bedeuten, als Neukirch's, der sein treuer Schüler ward. Diese Gattung ward durch Canitz allgemein in Deutschland wieder belebt, wie sie es damals durch ganz Europa war. In Canitz' Zeit wurden in Frankreich, Italien, England und den Niederlanden die Satyren des Horaz, Juvenal und Persius erneut und übersetzt durch die Marolles, Daciler, Sylvecane, Dryden, Abr. Valentin und Sylvestri. Boileau gründete sich mit seinen nachgeahmten Satyren bei den Franzosen einen so großen Ruf! Canitz, indem er wieder diesem nachstrebte, vergaß, seine Satyren in den engen Bezug auf die Zeit zu setzen, was selbst Neukirch unmittelbarer den Alten absah. Nur die Eine Satyre über die Poesie, in der er übrigens sogleich stellenweise Boileau's matte und unbedeutende Satyre an Molière benutzt, könnte uns des Inhalts wegen etwas interessiren. Er stellt sich darin gleichmäßig gegen die Dichter, welche die Natur überfliegen wollen, wie gegen die Gelegenheitspoeten, und urtheilt, daß nachdem Opitz', Hoffmanns und Lohensteins Quelle versiegt sei, nur etwa Besser den Dichterbrunn kenne. Wie sehr nun Canitz und die Aehnlichen ihrer Schreibart nach von Weise's Niedrigkeit und von Lohensteins Höhe abstehen, darin blieben sie doch leider verwandt, daß auch sie ihre Poesien als wenig bedeutende Nebenwerke ansahen und nicht persönlich ans Licht gaben.

Man muß diesen Männern so viel danken, daß sie die deutsche Sprache aus den Schulen wieder an die Höfe gebracht und so doch einiges Gegengewicht gegen die ausländische Literatur hielten. Neben Canitz muß in Berlin besonders Joh. v. Besser (aus Kurland 1654—1729) genannt werden, der gleichfalls, in Verbindung mit Canitz, auf den Styl der französischen Literatur, auf den hohen Ton des Opitz ausging; von dem Gedichte, die Leibnitz approbirte, an die verwittwete Churfürstin Sophie von Hannover und durch diese nach Frankreich gingen, sowie auch einzelne Sachen von Canitz ins Italienische übersetzt wurden. Händel, die Besser in Leipzig mit Carpzov hatte, veranlaßten, daß er 1681 nach Berlin kam, wo er von dem Hofe unter andern als Gesandter in London gebraucht ward. Hier, bei den Feierlichkeiten beim Tode Karls II. 1685, ward er zuerst auf das Ceremonialwesen gelenkt; er war ein Mann von körperlichen Vorzü-

gen, galt für einen Mann von Geschmack, (so daß er den Herrn von Canitz und Andern alle ihre Spitzen und Perücken beschreiben mußte); er ward Ceremonienrath und in den Adelstand erhoben, und bildete sich nun für diese nicht beneidenswerthe Ceremonienkunst ganz aus, sammelte eine Bibliothek in diesem Fache von 18000 Bd., schrieb hochgehaltene Werke darüber, und galt in dieser Sphäre für ein unbestreitbares Orakel. Natürlich tragen seine Poesien die Abzeichen dieser Qualitäten Bessers an sich. Er hatte in seiner Jugend der falschen realisiischen Schulmanier angehangen, deren er sich später schämte, als er anfing seine Poesien für die Dankelmann und andere hohe Gönner einzurichten, „um deren Verdienste gegen den Neid zu vertheidigen, und deren Fehler zu beschönigen," was nach Königs Bemerkung [271]) nicht von so weniger Wichtigkeit wäre, als mancher denken möchte. Bessers Leben, das König beschriben, ist nichts als eine Reihe von Geschenken, Gunstbezeugungen und Beförderungen, die er für seine Poesien erhielt; den steifen Pedanten, den Mencke und Gundling, den Bödicker und Jablonski, schien gewiß der goldne Tag der Poesie in Besser erschienen, weil sie sich bei ihm rentirte; denn er ließ sich ruhig bezahlen; so viel ihm der König auch schenkte, so dünkte es ihm doch für den König nicht zu viel. Man versprach Berlin einen ganz neuen Glanz, wenn es an Bessers Tanz- und Singspielen Geschmack finden lernte; Brandenburg ward glücklich um diese Wahl gepriesen, wie Alexander daß er Lysippus und Apelles wählte, denn in seinem Heldengedichte auf Friedrich Wilhelm, einem ganz erbärmlichen Opus, schien er den Leuten damals den todten Löwen wieder erweckt zu haben. Man sah ihn als den einzigen Deutschen an, der ein heroisches Gedicht verfertigen könnte, denn aufs neue verstärkt ward durch ihn die Verwechselung des fürstlichen Lobgedichtes mit dem heroischen Gedichte. Was hatte nicht Klopstock nachher mit seinem Begriffe von heroischer Poesie für Vorurtheile zu sprengen! Ganz so elend ist auch Bessers Gedicht auf Eugen, das er machte, als er nach Friedrichs I. Tod 1713 Berlin verlassen mußte, wo Gundling sein Nachfolger ward. Er wollte sich damit in Wien empfehlen, sein Stern aber führte

---

271) In der Ausgabe der Besser'schen Schriften von König (1732) p. 87. der vorausgeschickten Lebensbeschreibung.

ihn nach Dresden, wohin wir ihn begleiten. Dort lernte er König kennen (1719), den ihm sein Aussehn und seine Gedichte, noch mehr aber ein Gefallen empfahl, den er ihm that, und der höchst charakteristisch ist für diese Ceremonienmeister und ihre Poesie, und beweist, daß sie noch weit größere Kleinigkeitskrämer und poetische Gamaschenknöpfer waren, als die pedantischen Schulmonarchen, die sie verachteten. Besser hatte den Plan zu einem Hoffeste gemacht, der Churfürst ordnete aber nachher Alles selbst an; König besang das Fest, und brauchte dabei unter andern die Verse: „Zug, Anstalt, Ordnung, Lust geschieht allein durch dich, und Alles was geschieht, ist unverbesserlich.“ Darin schien Besser'n eine Anspielung auf ihn, und König änderte es. Diese „Aufopferung,“ deren er sich selbst nicht fähig bekannte, rechnete Besser dem neuen Bekannten so hoch an, daß er ihn zu seinem Beigeordneten in Ceremonialsachen machen und zu seinem Nachfolger bestimmen ließ. So drohte unter diesen Leuten sich die Kritik zu gestalten! so hielten sie auf Worte und Sylben! und die Gräfin Königsmark nahm Königen aus ästhetischem Grunde die Ausscheidung des Wortes unverbesserlich höchst übel. So kritisirte noch Gottsched, wieder auf eine andere Weise kindisch! Er setzte an Bessers Trauergedicht auf den Tod seiner Frau aus, daß die Klage in eine Zeit gelegt sei, wo er das Leichengefolg auf der Gasse gesehen: ob er denn auf der Gasse Zeit gehabt, sie so sinnreich zu beklagen?! So wurde es jetzt Mode, daß König, Richey und viele Andere ihren Gedichten gern kleine Abhandlungen beifügten, über lauter sprachliches oder ästhetisches Nichts, das mit größter Wichtigkeit behandelt ward, so wie sie auch ihre schalen Gedichte wie die Werke der Alten mit schulmeisterlicher Breite commentirten. Etwas genauer mußte man es wohl mit dieser Cermonienpoesie, diesen Heroicis, diesen fürstlichen Wirthschafts-Gedichten [272]) nehmen, da sie nach allen feinsten Regeln der Etikette ausgeklügelt waren. Ueber die Kleinlichkeiten des Herrn von Besser zerstörte sich später übrigens sein Verhältniß zu König. Darf man diesem nicht sehr respektabeln Manne glauben, so hatte er mit dem eiteln, von sich selbst höchst eingenommenen, neidischen, und im Alter störrisch ge-

---

272) Ueber die fürstlichen Wirthschaften s. Fligels Gesch. des Grotesken p. 241.

wordenen Besser schwere Geduldproben zu bestehen, um ihn im guten Humor zu halten. Besser legte ihm seine Gedichte vor, las ihm an einzelnen Stellen 10—20 Veränderungen, und merkte sich, was und warum es König darunter empfahl; Besser fragte ihn später wiederholt, und hätte König nur Einmal versäumt, genau dasselbe auszusagen, so würde es ihm Besser als Tadelsucht ausgelegt und ihm alles Vertrauen entzogen haben! So mußte ihm König auch vorsichtig Alles, was zu seinem (Königs) Lobe gedruckt ward, vorenthalten, weil es seine Selbstliebe gekränkt hätte. Wie eigenthümlich! Unter diesen Leuten ward eifrig die alte Verträglichkeit gesucht, wie in Opitzens Zeit, denn sie war ihnen nöthig; und doch schien die Zeit es nicht mehr zu ertragen. Verbannten sie auch noch die Kritik, so konnten sie doch nicht die Kritteleien verbannen.

Joh. Ulrich von König (1688—1744) knüpft eine Art Band zwischen den Literaturstätten im Osten und Westen von Deutschland, er war aus Eßlingen, machte seine Studien in Tübingen und hielt sich nachher lange in Hamburg auf, wo er mit vielen anderen die Rolle eines Opernfabrikanten spielte, neben Richey und andern Mitglied der deutschübenden Gesellschaft war, mit Brockes noch der Marinischen Dichtungsart anhing, so daß in seinen Hauptgedichten das Beschreibende vielfach an Brockes erinnert. Er hielt sich dann eine Zeit an dem Hofe zu Weißenfels auf, und kam dann nach Dresden, wo er mit Besser bekannt ward. Hier war seit geraumer Zeit nach dem Tode des Kammersekretair Meder das alte Amt des Pritschmeisters unbesetzt geblieben, das hier seit dem 16. Jahrh. (wir erinnern es uns) ununterbrochen fortgedauert hatte. Ein Mann wie König war zu stolz, ein solches Amt noch in alter Gestalt zu übernehmen, man legte also Namen und Kleid bei Seite, gab einen römischen Heroldsrock und einen ehrbareren Titel an deren Stelle. So rückte er in den Rang der neuen Hofpoeten ein und ward Bessers Nachfolger. Aber freilich das alte Wesen ist im Grunde noch da. Schon in jenen alten rohen Festgedichten war ja die minutiöse und kahle Beschreibung zu Hause; in Königs renommirtem Gedichte „August im Lager"[273]) ist es im Grunde eben so. Der Herr Hof- und Ceremonienrath haben einen Heroldsrock an, aber der alte Pritschmeister steckt noch da-

273) Gleich vorn in der Ausgabe seiner Gedichte von Rost. 1745.

rin. Er wollte zwar etwas mehr machen, als ein gereimtes Tagebuch, aber er fürchtete sich vor poetischen Erfindungen in einer Materie, die ihm so groß dünkt, daß sie der Nachwelt schon ihrer Wirklichkeit nach fabelhaft genug scheinen werde. Daher ist denn das Ganze, was schon Bodmer sagte, nichts als sorgfältige Beschreibung von Gegenständen aus der materiellen Welt, nicht von Gemüthsbewegung und Handlung, sondern von Körperstellungen, Ceremonien, Kleidung und Aufzügen. König steht hier wie der Beschreiber und Maler von Hofscenen Brockes, dem Naturmaler, zur Seite. Sonst steht er in seinen höfischen Gelegenheitspoemen überall neben den Besser und Heräus, und führt zu Opitzens Hymnenmanier zurück; er will mit feurigem, neuem, kühnem, männlichem, rundem Munde schwungreich singen, und alles bleibt doch todt, alt, matt und eckig; die Begeisterung wird mit Absicht gesucht, und dadurch wird Alles stumpf. Diese Poeten stellen sich mit Selbstgefühl dem Hofe und dem Fürsten gegenüber und kriechen doch stets; so wollen sie sich in ihren Heroicis hoch aufschwingen und kriechen doch am Boden. Daß auch er an dem französischen Geschmacke später festhing, zeigt uns seine Uebersetzung des Regulus von Pradon, so wie seine Abhandlung über den Geschmack, hinter seiner Ausgabe der Canitz'schen Werke, ein eitles Hin- und Herreden ohne Halt und Ziel, wobei König eine weitläufige Belesenheit in den neuesten kritischen Autoren der Engländer, Franzosen und Italiener an den Tag legt. Er kennt Muratori, Boileau, Dubos, Frain du Trembley, Dacier, den Spectator u. s. w. und schreibt in der Manier der Schweizer Maler, mit denen er gut steht, obwohl sie ihn eben nicht schonen. Daher mag es kommen, daß Gottsched später auf ihn sticht, wiewohl er ihn früher Virgil und Pindar genannt hatte, als er ihn poetisch bat, ihm am Hofe jemanden zu verrathen, dem er die Uebersetzung eines Werkes von Fontenelle dediciren könnte!

In Wien stand parallel mit diesen Ceremoniendichtern Karl Gustav Heräus (1671—1730) bei Karl VI. in einem ähnlichen Verhältnisse, wie Besser in Dresden. Er war aus Stockholm, hatte aber deutsche Schule gemacht, und war eigentlich Numismatiker. In seiner staatsmäßigen, emblematischen Medaillen- und Inscriptionspoesie ist er sehr untergeordnet und höchstens einem Amthor gleich zu stellen. Oft ist er genannt worden wegen seines

Versuchs in Hexametern[274]). Man war in diesen Zeiten vielfach beschäftigt mit der Frage über den Reim. Morhof und Weise waren noch der Ansicht, daß der, der ungereimte Verse höher halte, als gereimte, die Strohfiedel der ordentlichen Geige vorzöge; ähnlich dachte auch Eccard. Allein man ward allmählig mit Milton bekannt; selbst bei uns übersetzte Seckendorf schon 1695 den Lucan in reimlosen Alexandrinern und vertheidigte dieß. Seitdem Isaac Vossius unter den ersten den Reim in seiner Schrift de poematum cantu als barbarisch angegriffen hatte, hob sich hin und wieder eine Ansicht dieser Art, bis sie die Schweizer nachher kecklich aufstellen, angefochten von Weichmann und vielen Anderen. Die Cultur des Schauspiels hatte bei Manchen Zweifel erregt, weil man im Dialoge das Unnatürliche des Reims empfand. Diese richtige Empfindung begründet auch allein das richtige Urtheil in dieser Materie; für Epos und Schauspiel ist der Reim durchaus ungeeignet, da er ein ganz musikalisches Element ist; ihn dagegen aus der Lyrik verbannen zu wollen, würde einseitig sein. Das Nachsinnen nun über reimlose Verse führte natürlich auf die Maße der Alten. Man überzeugte sich, daß Hexameter in unserer Sprache nicht unmöglich seien; in aller Leute Munde ging der biblische Spruch: „und Isaac schertzet mit seinem Weibe Rebecca", der nach lateinischer Quantitätsregel einen Hexameter bildet. Der Holländer Constantyn Huygens hatte in seiner Sprache Hexameter versucht; Weise in seinem Unmuthe über diese Versuche zeigte mit einer Probe, die nicht die schlimmste ist, daß solche Mirakel im Deutschen leicht gethan seien[275]). Er aber wie Heräus vereinigt noch den Reim mit dem Hexameter. Den Heräus spornt noch zu seinem Versuche die Eifersucht gegen die Franzosen, die zu solch einer Annäherung an die Alten nicht fähig waren. Wir werden bald sehen, daß diese

274) Heräus Gedichte und lat. Inschriften. 1721. p. 68.

275) Curiöse Gedanken p. 437.

Lebet in lieblicher Ruh als liebende Kinder beisammen:
Lasset der Eltern Wunsch unter den Küssen bestehn.
Kraft und Fruchtbarkeit vermehre die lustigen Flammen,
Daß wir lange Zeit gleichsam die Hochzeit begehn.
Was ein menschlich Herz von innen und außen betrübet,
Werde durch Gottes Gewalt künftig und jetzo verjagt.
Was ihr redet und thut, das werde von beiden beliebet,
bis der Tod zugleich beiden das Leben versagt.

Eifersucht, die damals durch des Pater Bouhours harte Urtheile über die Deutschen in hellen Flammen bei allen deutschen Dichtern war, fast überall mit der sonstigen Ehrfurcht verbunden ist. Diese letztere fehlt Heräus nicht. Sein Plan zu der Sprachgesellschaft, die er an die Stelle der fruchtbringenden setzen wollte, verräth ganz französische Grundsätze: er wollte den Kaiser zum Haupte haben, wollte die Aufnahme an den Stand knüpfen; die Hofleute sollten die Zierlichkeit der Sprache erhalten, gewählte Gelehrte ihre Grundsätze festigen; es sollte ein Mittelpunkt und eine Gemeinschaft dasein, die der fruchtbringenden Gesellschaft fehlte.

Noch endlich dürfen wir Joh. Val. Pietsch[276]) Prof. in Königsberg (1690—1733) zu diesen heroischen Hofpoeten stellen, obgleich er nicht an einem Hofe lebte. Er ist als Lehrer des Gottsched bekannt, welcher letztere gleichsam ein gleichmäßiges Produkt der gelehrten und Hofpoesie war, ähnlich wie Mencke und Eccard. Pietsch hatte sich an Dach und Neukirch, an Canitz und Besser geschult; doch war ihm dieser letztere zu kalt und matt. Hätten ihn seine Verbindungen und die neue Mode nicht zu einem Gegner der Lohensteinianer in Preußen, eines Neidhard u. A. gemacht, so würde er sich am Lohenstein gebildet haben, da mit dessen tragischem Pathos seine Dichtungsmanier im Grunde viele Aehnlichkeit hat. So bildete er sich lieber am Lucan, lernte von diesem mehr Großrednerei, Schwung und Größe, als alle die genannten Hofpoeten aufzuweisen haben, verlernte aber auch selbst so viel Natürlichkeit und freie Bewegung, als etwa zu einer König'schen Cantate oder Canitz'schen Satyre gehörte. Sein Lobgedicht auf jene Staatsherren in Perücken ist hochtrabender, klangvoller, stärker, aber das ist auch Alles, was man von ihm sagen kann.

Diese fünf Männer also, zu denen man entfernter auch Mencke, Eccard, Amthor und Drollinger rechnen könnte, machen den Kreis von Hofpoeten aus, die uns veraltete Verhältnisse wieder zubringen und den volksthümlichen Charakter unserer Dichtung zu untergraben scheinen konnten. Allein es war ihnen zu vieles, ja fast Alles entgegen. Ihre Höfe selbst hatten nur vorübergehendes Interesse für sie; die Dichter selbst sind gar zu platt und scheinen uns

276) Pietschen gebundene Schriften ed. Bock. 1740.

ganz nur in die flachsten Parthien der Opitzschen Poesie wieder zurückführen zu wollen; von Gottsched wandte sich der Hof auffallend ab, so sehr er von jenem gesucht war, und daher kam es, daß er und die ganze Gellertsche Zeit nachher sich grade recht auffallend an den Mittelstand wandte. Was nun aber hauptsächlich diese neue Richtung im Entstehen dämmte, war, daß zwei Republiken alsbald tonangebend in der Literatur wurden, Hamburg und die Schweiz. Dieser Gegenstoß gegen das Hofwesen war zu stark. Diese beiden Republiken stellten nachher die ersten besseren Dichter auf, und bemächtigten sich beide des Klopstock mehr, als der Hof vermochte. Und endlich scheiterte diese Hofpoesie auch an dem roheren, der populären Bildung wieder etwas zugeneigten Charakter der deutschen Jugend. Das rohe Studentenleben war damals im Flor; von Canitz, Besser und König ist es bekannt, daß sie in Händel verwickelt waren, und an Günther, Hanke, Stoppe u. A. haben wir gleichsam solche Burschenpoeten, die sich freilich an den Hof nicht schickten. Wir wollen rückkehrend zu Neukirch an diesem Schüler des Canitz sehen, wie der Hof die etwa tauglichen Subjekte verschmähte, und an Günther, der überall neben Neukirch gestellt werden muß, wie untaugliche Subjekte den Fürsten selbst einen Abscheu vor den Hofpoeten beibringen konnten.

Neukirch fand in Berlin an Fuchs und Canitz Protektoren und er suchte sich auch vielfach mit heroischen Lobgedichten dem Hofe zu nähern. Allein es glückte ihm nicht. Theils wimmelte damals in Berlin schon Alles von Franzosen und Verächtern des Deutschen, theils auch stand ihm Besser im Wege, der Neukirchen unbeachtet ließ und ihm nicht einmal auf Briefe antwortete. Gottsched selbst kann sich nicht enthalten, bei dieser Gelegenheit den Hofdichtern zu sagen, daß sie auf nichts eifriger bedacht seien, als daß ja keine Rivale neben ihnen aufwüchsen, und der Scheelsucht Bessers hätte es Berlin zu danken, daß Neukirch fast im Elende in Berlin verschmachtet sei. Die bittere Stimmung in der dieser sich damals befand, spricht sich in seiner 7. Satyre vortrefflich aus und man erkennt hier, daß nicht viel fehlte, um den gefaßteren Mann in ein ähnliches Unglück zu stürzen, wie Günther. Doch fand er um 1708 ein Unterkommen an der Ritterakademie in Berlin, und später ward er Prinzenerzieher am Anspach'schen Hofe, wo er den Telemach übersetzte. Neukirch ward von Canitz auf

Boileau verwiesen und auf die Franzosen und er ward ihr treuer Schüler. Er bildete sich zum Briefsteller an den berühmten französischen Mustern, er übersetzte Stücke aus Boileau, und er stellt diesen noch treuer dar in Deutschland als Canitz. Den Haß der elenden Dichter, das Anpreisen großer Muster ohne selbst Dichter zu sein, die Bearbeitung der Epistel und der Satyre, den Kampf gegen die Marinisten, die Benutzung der Alten, Alles theilte Neukirch mit Boileau, so wie auch besonders den Zug, daß er in seinen Satyren Feind aller Heuchelei und Schmeichelei scheint, in seinen Episteln aber doch ein Hofpoet ist wie alle andere auch. Für seine Satyren bildete er sich nächst Boileau an Juvenal, und keiner der vielen damaligen Satyrenmacher ist ihm darin gleich gekommen. Seine Geißel trifft Gegenstände, die der Geißel würdig waren; seine Satyre ist nicht blos Stylübung, sondern sie steht in einem Bezug auf die Zeit und auf wirkliche und gegenwärtige, nicht blos eingebildete und entfernte Uebelstände. In der ersten Satyre z. B. (von der Wollust) redet er von der Cultur und Entbarbarisirung der Deutschen mit ihren üblen Einflüssen. Man sieht mitten in den neuen, wirklichen Zuständen von Berlin. Man geht durchweg hier eine Stufe höher, als bei Rachel oder Lauremberg, zu denen er sich genau so verhält, wie Wernicke zu Logau. Dort erschien die fremde Civilisation Deutschlands stets roh und carricaturartig; die Modenarren und Reputationshelden waren förmliche Zerrbilder, wenn aber Neukirch von Wollust und in der 2. Sat. von falscher Ehrsucht spricht, da findet man sich in höhere Gesellschaft getreten, aus dem Volke weg, und es zeigt sich, daß diese Reputationssucht schon in viel feinere Verhältnisse eingedrungen, heimlicher und gleißender die Charaktere befleckt hat. Er geht (auch in der 4. Sat. wider die heutige Erziehung der Jugend) nicht mehr gegen eine einbrechende gefährliche Civilisation zu Felde, die sich als viel wechselnd nach unsteter Mode äußert, sondern gegen eine bereits niedergelassene und viel eingerissene Cultur. Aesthetisch schadet es seinen Satyren, daß er zu abrupt und dunkel ist, was die noch etwas schwerfällige Nachahmung des Juvenal mit sich bringt, und moralisch thut es nicht wohl, daß er in bittre Ironie fällt und am Schlusse gewöhnlich resignirend sich von der Verdorbenheit und Welt zurückzieht und blind sein läßt wer blind sein will. Am interessantesten, schon zur Vergleichung, ist uns

die 6. Sat. wider unwissende Richter. Sie ist sein poetisches Glaubensbekenntniß. Er räth einem Freunde ab, der Kunst nachzujagen, die auf die Hungerwiese führt. Auch er wünschte, sich nie damit befaßt zu haben, denn ob ihm gleich spät Preußens Salomo den Vorhof zur Ehrenburg angewiesen, so ward doch durch dessen Tod sein Glück wieder verzehrt. Die Kunst gehe zu Grabe, denn das Wespenheer wachse täglich, das von den Alten abweichend mit frecher Hurtigkeit hinreimt. Die Zeit sei nicht mehr, da Augustus in Nebenstunden selber dichtete, der Ort nicht hier wie in Paris, wo man nicht gleich jeden Wurm vergöttere, wo offene Satyren erschienen selbst gegen einen Chapelain und Scudery. Bei uns gelte Alles als Meisterstück, ein Operettchen mit Pickelscherz vermengt, ein stinkender Roman, ein geiles Myrthenlied, ein rohes Trauerspiel ohne Regel, ein Brief den Adam an Eva aufgesetzt, ein kreissendes Sonett, das mit dem Tode ringt. So lange er seinen Vers in gleicher Art kritisirt, und dem Bilde der Natur die Schminke vorgezogen, die Dürre der Reime mit Purpur geschmückt und den Wörtern abgeborgte Kraft angeflickt hätte, so sei er ein Mann von hohen Dichtergaben gewesen, so bald er aber der Vernunft gefolgt, so war es mit ihm zu Ende. Was nun zu thun? Soll ich noch ein Mal zum Federsturm blasen? Ich wills nicht, sonst möchte mich der Schwindelgeist der klugen Weisianer auf die Bank reimender Quintaner werfen, und mich, ob ich gleich halbnotenmäßig bin, in das Re Mi Fa Sol La der Hübneristen jagen, die sich doch ohnehin an den Odermusen reiben, und Alles was nicht an der Pleiße gedichtet ist, vor Eigenliebe kaum mit halben Augen ansehen! Er weiche, fährt er fort, nicht darum, als ob nicht auch er ein Lied drechseln könnte, als ob der Trippeltakt der leichten Reimerei in Wedekinds Schooße allein zu Hause sei, allein er hätte einmal die Thorheit aufgegeben. Er räth dem Freunde auch, den Bavius von Heldenthaten träumen zu lassen, im Madrigal hirschfeldischen Verstand zu ertragen, indessen solle er bei den Alten forschen, so werde er finden was uns mangelt. Jucke ihm doch das Dichtersalz in den Adern, so solle er den alten Wust seiner Jugend aufsuchen, ein Buch daraus machen, und dann — sterben, so glaube die Welt, daß mehr mit ihm verdorben, als für Athen im Homer, für Rom im Virgil. — Man sieht aus Inhalt und Titel, daß förmlich die ächte Kritik

hier vermißt und ersehnt wird, die in der That in Deutschland fehlte. Ich finde es daher ganz Recht, daß man mit Neukirch eine Art neue Epoche gesetzt hat, obwohl man nur niemals wußte warum. Es ist klar, daß er mit der Erste ist, der eine eigentliche Kunstkritik in Aussicht nimmt, denn selbst Wernicke's Anfechtungen dieser Art sind zu zerrissen und vereinzelt. Man hat Neukirchs Schule eine reimreiche genannt, ich konnte aber in seinen Gedichten nichts als ein paar wenige Lieder finden, wo er ohne darauf sichtlich auszugehen, mit häufigern Reimworten den Periodenfluß noch runder zu machen sucht, als es sonst überhaupt sein Bestreben ist. Er ist in seinen lyrischen Gedichten in jener Eleganz und Nettigkeit dem Hoffmann näher als leicht ein anderer, er führte die Maße und Strophen, den esprit und die bon-mots der neuern französischen Lyriker zuerst mit einiger Gewandtheit ein, und ward pikant und urban zugleich, während die Amthor und selbst Günther beim Pikanten roh und plump werden. Seine geistlichen Oden von Sulamith und Immanuel sind gewiß so weich und geleckt, wie Jemand etwas in dieser Zeit aufzuweisen hat, und was sonst den fertigsten Reimern nicht gelungen ist, gelingt ihm, die Worte der Bibel treu beizubehalten im Reime, ohne all den sonstigen Zwang paraphrastischer Umstellung.

Dieß charakterisirt allerdings die Zeit in der wir stehen und beweist, wie prosaisch nun Alles wird. Es ist immer ein Zeugniß einreißender Prosa und Nüchternheit, wenn man, wie es auch heute der Fall ist, prosaische und poetische Rede vermischt oder vielmehr vertauscht, wenn man poetische Prosa schreibt, wie sie damals in Briefen und Reden geschrieben ward und heute von unseren jungen Belletristen viel geschrieben wird, und wenn man nüchterne Sätze in Reimpracht und Sprachglanz kleidet, wie es damals und heute der Fall ist. Mit der neuesten Zeit unserer Poesie hat überhaupt der damalige Zustand in Neukirchs und Günthers Tagen die größte Aehnlichkeit. Es steigt die Form, der Reim, die Sprachgewandheit, die Uebung, Alles glänzt und gleißt im brillantesten Firniß, aber leider ist meist das Gedicht des Reims und Rhythmus wegen gemacht, und die Schwäche der Gesinnung, der Weltkenntniß, des Charakters verbirgt sich nur schlecht. Wenn ein Neukirch oder Günther etwas Größeres, ein Schauspiel etwa unternimmt, so gehts ihnen wie unserem Platen, es zeigt sich daß

ein Lyriker von den blendendsten Eigenschaften noch lange kein Dichter ist. Der Welt Undank fängt die entarteten Dichter zu treffen an, die Dichter zerfallen in sich und entarten auch moralisch, und aus dieser Zerrüttung schöpfen sie das Wenige Leidenschaft, was dann die Poesie ersetzen muß, und auch bei den meisten Lesern eben das Glück macht, was nur die ächteste Poesie machen könnte. So hat man immer über Christian Günther (1695 bis 1723) aus pathologischem Antheile, nicht aus ästhetischer Betrachtung geurtheilt. Wenn ich ästhetisch urtheilen sollte, so würde ich aus allen Güntherschen Gedichten, von einigen geistlichen Oden und belebten Studentenliedern abgesehen, nur die Eine vielgenannte Ode an den Frieden mit der Pforte ausheben. Ich würde in ihr anerkennen, daß man darin eher unsern Bürger hört, als einen der älteren schlesischen Dichter, daß man darin eine regsame Phantasie Schlachten entwerfen, und also eine poetische Kraft thätig sieht, die so lange geschlummert hatte. Ich würde auf die einzelnen Stellen hinweisen, wo diese Phantasie die Scenen des Krieges und Friedens malt, so keck, daß sie allerdings Alles was die Besser und König pinselten, in tiefen Schatten stellt, so keck, daß man kaum die Ungleichheit spürt, wenn in der einen Strophe die Flußnymphen den Frieden feiern und in der andern Nachbars Hans von seinen Thaten schwadronirt. Allein diese guten Eindrücke würde ich auch wieder verwischt finden von den ungeheuren Lobhudeleien auf Carl VI. und Eugen, und das Ganze von vielen Unfeinheiten und Rohheiten häßlich unterbrochen, obwohl es sogar für den Hof berechnet war. Ich glaube es war Gottsched, der schon sagte, mitten in seiner prächtigsten Rede meckre bisweilen Günthers Satyr. Es wäre nur ein mäßiges Interesse, das ich aus diesem Gedichte an Günther nähme; formell wüßte ich aber kein zweites von dieser Originalität hinzuzustellen, da der ganze Haufe von Günthers Sachen fast nur Gelegenheitsgedichte sind. Sobald ich aber deren Inhalt und Materie in Verbindung mit Günthers Leben erzähle, so wird der Leser seinen Antheil an dem Dichter gewaltig gesteigert finden, aber ein poetisches Interesse ist dieß nicht mehr.

Günther war in Striegau geboren [277]) und ward von seinem

277) Vergleiche Günthers Leben von Hoffmann, in den schles. Prov. Bl. 1832. St. 2. ff.

Vater zum Studium der Medicin bestimmt, wozu ein Dr. Thiene in Schweidnitz die Mittel schaffte, die der Vater nicht besaß. Schon frühe hatte er sich, sehr gegen den Willen seines Vaters, der Dichtung hingegeben; er sollte den Bettel liegen lassen und den Brodkorb anhängen, allein Natur ging über den Zwang, er dichtete im Holz, im Winkel, im Garten versteckt, und erinnerte sich später mit Wehmuth und Schmerz seiner Jugend, wo er fromm, unschuldig, um Nahrung unbesorgt, von Eitelkeit nicht gefährdet, ein harmlos Leben führte. Er hatte zuerst in Roskowitz seine Leier einer Philindrene gewidmet, die ihm starb; auch da wußte er noch nichts von Noth, von Spott und Heuchelei. Mit dem 20. Jahre erst verließ er die Schule in Schweidnitz, bei welcher Gelegenheit ein (schlechtes) Schauspiel von ihm aufgeführt wurde. Er kam nach Wittenberg 1715, um seine medicinischen Studien zu beginnen, und es war wohl ein Unheil für seine moralische Entwickelung, daß gleich im folgenden Jahre ihm eine zweite Geliebte Leonore, (die Tochter eines Dr. Jachmann in Schweidnitz) durch ihre Eltern zu einer andern Heirath bestimmt und untreu ward. Noch späterhin pflegte eine vorübergehende Liebe vorübergehend auf Verstand und Sitte bei ihm zu wirken, er tauschte dann das abgeschabte Kleid, das er trug, legte den soldatisch-studentischen Aufzug ab, säuberte das Haar vom Bücherstaub, und beschmierte den Rock mit Violenmehl, gewöhnte sich ab mit sechs Löchern in den Strümpfen und fünf Federn in den Haaren zu gehen, haßte dann das Trinken und Fluchen, das Fechten und Tabackrauchen. Nach jenem Unfalle mußte er sich wohl dem damals gewöhnlichen Studentenleben mit aller Zügellosigkeit ergeben haben, und man kann sich dieses nicht roh und wüst genug denken. Man kann aus Günthers Gedichten selbst zeigen, daß er mehrfach im dichten Rausche Lieder machte, und das begeisternde Getränk der studirenden Welt scheint gewöhnlich Branntwein gewesen zu sein. Im Liebeswesen hatte er ein weites Gewissen, bekennt sich gradaus zu der flandrischen Liebe und fragt wer sich darum schere? fragt, was es der Liebsten schade, wenn er auf Nebenwegen gehe? Er schwört verbindlich, bis er gesiegt, und ist er dann fertig, so schwenkt er den Hut, und geht zur andern, die ihm eben so nachgibt. Dem Studentenleben muß man den Gesammtton seiner Lieder zuschreiben; eben dasselbe färbt auch die

theils noch roheren und unzarteren der Hanke und Stoppe. Die Dichtung die bisher in den Schulen zu Hause war, rückt überhaupt im 18. Jahrh. mehr auf die Akademie vor; im 17. hatten auf den Universitäten die Lehrer gedichtet, aber jetzt thun es die Schüler. Auf Rechnung der studentischen Jahre kommt Günthers ungemessener Hang zur Satyre, der diesem Alter eigen ist; so konnten auch Feind und Liscov diesem Hange nicht widerstehen, wo auch die Klugheit abrieth. Hier lag die Quelle zu großem Unglücke für Günther. Er sah die ganze Welt für ein Philisterpack an, das er nicht schonen konnte und wollte; er ließ seinen Stachel Alles empfinden, griff mit seiner Feder dem Reichsten in die Haare; Ignoranten, die ein geistliches Amt erwischt, Rabulisten, charlatanische Aerzte, Alle striegelte er mit dem schärfsten Striegel und konnte den Vorwitz nicht zwingen. Seine vielen Gelegenheitsgedichte, die an Freunde gerichtet sind, sind fast sämmtlich Satyren, bittre Satyren auf den Stand der Welt geworden, man urtheile, wie tief diese feindliche Richtung der Zeit und ihm im Besondern eigen sein mußte, und ahne, wie verletzend erst jene Jugendschriften waren, in denen er direkt satyrisirte und persönlich, und die uns verloren sind. Nur ein Beispiel dieser Art haben wir in seinen Gedichten übrig[278]), die Satyre, in der er den Polyhistor Theod. Krause (Crusius) in Schweidnitz abfertigt, und die freilich so grob und stark als möglich ist und der unpolirten Art, wie Hunold gegen Wernicke schrieb, wenig herausgibt. Aber auch sonst in seinen übrigen Gedichten findet man, daß er mit deutlich genannten Pastoren anbindet[279]), mit Romanschreibern wie Talander, mit sonstigen albernen Poeten wie Theander, unter welchem Namen er Niemanden verstehen kann, als den Breslauer Bürgermeister Sommersberg, der ein Paar elende Heldengedichte gemacht hatte. Allerdings nun liegt dieser rebellischen Natur der geheime Drang zu Grunde, aus der Steifheit des

278) Günthers Gedichte. 4. Ausgabe von 1730. p. 379.

279) p. 291. — da muß die Kanzel schmälen
und was ein Schaf versehn, der ganzen Heerd erzählen.
Bleib dummer Prädicant bei deiner Concordantz,
und geiffre weiter nicht auf meinen Dichterkrantz!
wo nicht, so freue dich auf meines Phöbus Pritsche,
wie unser Chörilus, auf deutsch Magister F.

deutschen Lebens und Wissens herauszuringen, aber leider hatte er, wie die reformirende Jugend unserer Tage, nicht die Geduld in sich, die Erkenntniß zu sammeln, die zu einer gedeihlichen Opposition nöthig ist, und nicht die Kraft, diese Erkenntniß positiv zu nutzen, und noch weniger das Maß, das die Opposition zügeln sollte. Was das geistige Leben angeht, so fühlte er, daß Thorheit, Zank, Wahn, Aberglaube in allen Künsten und Wissenschaften dominirten, und er rüttelte mächtig an diesen Fesseln. Er ahnte, daß die Weisen und Erfahrenen neue Bahnen brechen müßten, er wußte auch, wie schwer das Unternehmen war, da man die, die dazu Mine machten, als Ketzer verschrie und ihnen wohl den letzten Sitz der Frommen weigerte. Er wies daher seine jüngeren Freunde auf Leibnitz und Wolf, mit denen ein neuer Tag der Wissenschaft anbrach; er ließ sich selbst in seinen Studien von der Philosophie hinreißen, ehe er ernstlich an sein Brodstudium dachte. Er wollte zuerst seinen Verstand läutern, wollte die allgemeinen Gesetze der Physiologie finden, ehe er auf die mechanischen Theile seines Studiums kam, und dieß zog ihm den hartnäckigen Haß seines Vaters zu. Allein man sah auch freilich keine eigentlichen Früchte seiner Arbeiten, mit seinen großen Ahnungen maskirte er sein kleines Wissen, wie es auch jetzt so häufig geschieht. Aehnlich verhielt es sich im Moralischen. Er wollte gerne aus der ängstlichen Ascetik, der finsteren Heiligkeit heraus; er konnte es nicht leiden, daß ein ehrbarer Kuß als ein Verbrechen gelten sollte, er mochte gern die Frauen mehr emancipirt sehen, und er stand daher seinem Landsmanne, dem alten Logau schon gerade darin entgegen, daß er die Frauen im Männerverkehre mehr sehen und an männlicher Bildung mehr Theil nehmen lassen wollte, er liebte ihr freies und ungezwungenes Wesen, was die Zeit noch verdammte. Wer hört nicht die Stimme des heutigen jungen Deutschlands? Wie verwegen aber war es erst damals, auf freiere Sitten zu dringen, wenn man selbst des zügellosen Lebens vor aller Welt schuldig war! Zwei Wesen, von denen das eine etwas minder als Gryphius streng, das andere etwas weniger als Günther frei war, solche zwei Wesen in Eines verschmolzen konnten Deutschland aus seiner moralischen Befangenheit helfen, nicht der ausgesprochene Leichtsinn eines Jünglings wie dieser. Noch in Haller und Hagedorn erschienen diese Ge-

gensätze erstaunlich ermäßigt, aber getrennt: Klopstock erst war der Mann mit dem ein neuer freierer Strich in das deutsche Leben kommen konnte, der eben jene Forderung einigermaßen erfüllte; er stand auf der ganzen Sittenstrenge und Religiosität der Zeit mit festem Fuße, und that dann einen Schritt weiter zur Liberalität und heiteren Gefälligkeit im Verkehre, dem man mit Vertrauen folgte. Eine Eigenschaft hatte Günther, die ihn berechtigte, die schlechten und gemeinen Sitten der Zeit hart anzugreifen: er war von Natur wohl zum Schmeicheln nicht gemacht, und das Schicksal rächte sich zu grausam an ihm, als es ihn durch Noth und Darben zum Schmeicheln zwang. Sein harter Vater bezeugte selbst übelwollend von ihm, daß er sich „groß aufgeführt," als ob er keinen Wohlthäter brauche; er wollte lieber frei bei Eicheln leben, als von dem Speichel des Fürsten; er wußte noch eher die Dürftigkeit zu ertragen, als zu schmarotzen, und wollte lieber für eigensinnig gelten, als der klugen Weisheit dieser Zeit folgen, für die er zu grob war. Er war naiv aufrichtig bis zu Thorheit, und mit großem tiefem Rechte beklagt er unter den verlorenen Tugenden des Alterthums die Offenherzigkeit, die jetzt nicht mehr sicher sei, als wo man sie verstecke. Er war versöhnlich und redlich, selbst zwischen seiner trotzigen Verzweiflung bricht später seine Gutmüthigkeit immer durch, und schon daß er sich neben so vielen Feinden immer wieder so viele Freunde erwarb, zeugt für eine Liebenswürdigkeit, der er fähig war. Aber sie wechselte mit einer bis zur Stumpfheit gehenden Rohheit, und das ist der Grundzug seines ganzen Treibens, daß er zwischen Gemüthlichkeit und Leidenschaftlichkeit, die so nahe an einander grenzen können, sein ganzes Leben durch schwankte. Beides verließ ihn nicht in den Stunden seiner größten Noth, wo er schwebt zwischen Trotz und Gleichmuth, und nicht in den Stunden des Todes, wo zwischen Seelenruhe Verzweiflung und Reue ihn quält. Sein Leichtsinn verscherzte ihm Alles was seine Gutherzigkeit und sein Talent ihm erwarb. Mencke interessirte sich für Günther, der ihm immer dankbar blieb; er empfahl ihn dem Dresdner Hofe (1719), wo aber Günther bald durch seine Sitten die Hofleute sich verfeindete. Eine unglückliche Scene, wo er in trunkenem Zustande eine Audienz bei dem Könige hatte, die ihn in Ungnade brachte, war ihm vielleicht boshaft bereitet von seinen Widersa-

chern. Die Freiheitsliebe, mit der er hernach heftiger seinen Haß gegen das Hofwesen ausschüttet, wird dann freilich verdächtig, wie die Rede des Fuchses von den unreifen Trauben. Sein ganzes wildes Wesen kommt hier in Dresden noch zu Tage; er wolle seine Schicksale lachend ausstehen; er wolle nicht mehr roth werden, er verachte Titel, Kunst und Fleiß, er schlage Ehre und Schande in den Wind, es feßle ihn kein Zwang gemeiner Sittenlehre! Auch da hören wir wieder die heutigen Genialitäten! Und es waren freilich ungemeine Sitten, die er jetzt in Breslau auslegte, wo sich die Scene vor Friedrich August vor dem Grafen Schafgotsch wiederholte, bei dem er Hofmeister werden sollte, wo er sich dann in schlechter Gesellschaft in Lauban und Jauer herumtrieb. Jetzt dachte er einmal wieder an seine Medicin, seine Leonore war Wittwe geworden, er näherte sich ihr wieder, allein sein Vater wollte nichts von ihm wissen, da entband er sie ihres Worts und ließ seiner Zügellosigkeit neuen Lauf. Noch einmal fesselte ihn nachher die Tochter eines Pfarrers in Bischdorf, die er Phyllis nennt, mit der er sich eine goldene Zukunft ausmalte. Er gestand ihr seine Liebe zu Philindrene und Leonore, er verschwieg ihr aber die vielen Lesbien und wie sie sonst heißen, die er nebenbei geliebt; und schon am Tage nach dem Verlöbniß drohten ihm wieder andere Netze, denen er nur mit Anstrengung wiederstand! Dennoch faßte er um diese Zeit ernstere Vorsätze, er ging selbst nach Striegau, um den fünften Versuch zu Versöhnung mit seinem Vater zu machen. Der Vater ließ ihn nicht vor, die treue Mutter lag, die Schwester weinte und schwieg, der arme Reuige mußte mit Wehmuth abziehen, ungehört und ungetröstet. Er fühlte sich nach der Beichte mit dem im Himmel versöhnt, und wußte nichts was ihm seinen Vater auf der Erde versöhnen sollte. Es wollten ihm Herz und Adern springen, da er in Verzweiflung mit keinem Flehen und Händeringen den Vater erweichen konnte, dem er sonst stets gehorsam war, dem er herzählte, daß er ihn in nichts betrübt, als in Adams Erbschuld. Und wenn die mit dem Blitze bestraft werden sollte, rief er ihm zu, wer würde übrig bleiben! In vielen herzzerreißenden Gedichten hatte er den Mann um Versöhnung gebeten. Wenn ihm seine Art zu leben wunderlich scheine, dem sei bald abgeholfen, wenn er sich nur versöhne; er wollte gerne Strafe annehmen,

aber in bescheidener Erinnerung und geheim, und nicht vor dem Volke, das auf alle Mienen eine Sittenpredigt halte und dann am ärgsten dächte, wenn es sich am frömmsten stellte. Es helfe ihm keine Besserung, er verliere Glauben und Vertrauen bei seinen Freunden, wenn sie von seinem Zwiespalt mit seinem Vater hörten. Er wollte mehr bekennen als er verbrochen, er wollte, wo seine Satyren weh gethan haben könnten, von Herzen abbitten, nur soll sich der Vater mit ihm versöhnen. Ihm eigennützig unverdientes Lob zu singen, sei er unfähig; aber er bitte ihn, nicht ihnen beiden das Sterben schwer zu machen, auf den Kuß der Versöhnung werde ihm Alles gelingen. War nicht der Vater ein Barbar, der auf solche Bitten harthörig bleiben konnte, und wenn sein Kind verlorner als der verlorne Sohn war? Als er ihn zum Letztenmale hinwegtrieb, da dauerte es nicht mehr lange, bis der Tod ihn (im 28. Jahre) hinwegnahm. Auf dem Sterbebette nannte er die Zahl seiner Sünden endlos und sich selbst seines Unglückes Schuld. Diesen seinen Lebenslauf lernen wir in Günthers Werken innerlichst kennen; in Bußgedanken und Satyren, in allen seinen Gedichten jeder Art ist Er stets der Mittelpunkt; Er mit dem ganzen Sturm seiner Empfindungen und Leidenschaften, seinen Hoffnungen und Schmerzen ist der stete Gegenstand seiner Verse, und darin ist er ganz original, daß er unverholen seine innersten Seelenzustände der weiten Welt eröffnet und zeigt. Die Masse seiner Gedichte ist nichts als Gelegenheitspoesie, sie könnte nicht interessiren, wenn es nicht ein merkwürdiges psychologisches Objekt wäre, um das sie sich herumdreht. Auf den ersten Anblick sollte man meinen, Günther stelle sich ganz in eine Reihe mit den gewöhnlichen sächsischen und schlesischen Gelegenheitspoeten, allein er sprengt diese Reihe gleichsam dadurch, daß er, wo er auch der Gelegenheit ein Lied widmete, sich doch ein freies Thema wählt, und Satyren und Moralgedichte an die Stelle der gewöhnlichen Gratulationen schiebt. Er spottet bitter, daß sein Gaul bei Hochzeiten und Brautfesten bis Moskau um sechs Groschen traben müsse, der doch der Welt dienen könnte, wenn ihm das Volk erlaubte, auf eigener Bahn zu gehen. Er klagt, daß Niemand ein Gedicht zu machen, Niemand zu lesen verstehe. Stoßt an jeden Stein, sagt er, es springt ein Thier heraus, das ein Dichter sein will. Er vergafft sich in sich, verdreht die Au-

gen, trägt Hut und Busen voll, er ertappt mich hier und da und liest mir ein krankes Carmen vor, und schielt bei jeder Zeile, und räuspert bis ich ihm ein falsches Lob ertheile: Ei, sprach ich, ei das klingt! ja, denk ich, hinten um! — hätte dann einer ein ordentliches Gedicht vor sich, so lese er es kahl hin, als ob es ein Gebet von Habermann wäre. Kein Blick erreiche den Geist, kein Mund entdecke die Kraft womit das Beiwort strebt, Niemand schätze die Ordnung im Verbinden, tausende stießen sich an Splittern oder suchten weichliche Zoten und geriethen außer sich, wenn ein grober Kauz ein Quodlibet geschrieben. O lächerliche Zeit, ruft er, nimm zwei Pritschen in die Hand, sechs Schellen auf den Kopf und einen Fuchsschwanz, so zeigst du was du bist: der andre Eulenspiegel. Leider nur enthielt er sich selbst des eulenspieglischen Geschmackes nicht; es ging ihm poetisch, wie es ihm moralisch ging: er hatte schöne Grundsätze und schlechte Praxis; daß er reuig über seine Sünden weinte, machte ihn so wenig zum guten Menschen, wie es ihn zum guten Dichter machte, daß er spöttisch über die poetischen Sünden der Anderen lachte. Er klagte daß sein Unglück sein Dichtertalent unterdrücke, daß äußerlicher Frost der Geister Ausbruch hemme und er setzte sich die Grabschrift, daß Glück und Zeit nicht hätten seine Dichtkunst zur Reife kommen lassen. Aber wäre ihm beides auch günstiger gewesen, er wäre doch kein großer Dichter geworden. Er wußte nicht einmal unter den Mustern der Dichter mit sicherem Griffe zu scheiden. Er hatte sich wie Neukirch und durch Neukirch geleitet, von dem Marinischen Geschmacke losgemacht, schulte sich dann an Neukirchs Flöte und sah die drei Schlesier, über Opitz wegragend, am Thor der Ewigkeit obenan stehen; er verehrte neben Ovid und Juvenal aber auch Amthorn und Wenzel und hatte nicht einmal so viel ästhetischen Takt wie Neukirch. Seine erotischen Lieder sind oft höchst plump und platt; seine Späße höchst niedrig und gemein: wenn er vom Segen des Ehestandes spricht, so führt er wohl auch die vollen Windeln an, und wenn er ein Hochzeitlied singt, so nennt er die Braut wohl einen Eckstein, an dem sich jedes Ferkel reibt, weil ihr die Tadelsucht gern ein Kleckschen anhängt. So ist auch sein Gesichtskreis im Ganzen sehr klein. Das Höchste, wozu er sich bei lachendem Glücke aufzuschwingen vorhatte, war, die Thaten des Hauses von Oestreich zu besingen,

„mit unterthänigsten Lippen,“ und die Geschichte der Natur, die Bewegungen des Himmels und die Ordnung der Zeit den Alten auf einer deutschen Leyer nachzuspielen. Das heißt mit andern Worten, er hätte sich nicht weiter versucht, als die Hof- und Naturdichter seiner Zeit, ein Pietsch oder Brockes.

Wie Günther so urtheilt auch G. B. Hanke (1675—? nach 1735) von Neukirch sehr vortheilhaft, er setzt ihn über alle deutsche Poeten vorher und jetzt. Eine eigentliche Schule zu gründen, glückte übrigens Niemanden mehr so wie Opitz; weder ein Günther war zum Schulorgan geeignet, noch auch ein Hanke, dem zwar mit Recht vorgeworfen ward, er wolle Neukirch gern zum Schulmonarchen machen, der aber doch seines Meisters Zorn selbst dadurch erregte, daß er ungebeten Gedichte von ihm veröffentlichte. Auch war mit ihm wenig Ehre einzulegen, so stolz er auf seine schlesische Geburt, so überzeugt er von der Vortrefflichkeit der schlesischen Schule war [280]). Er ahmte Neukirch besonders in Satyren nach, die sich nur leider um noch trivialere Gegenstände herumdrehen, als die Mencke'schen, die auch an dem schlechten Küchenhumor und Dreipfennigswitz leiden, der die Leipziger Komiker charakterisirt. Man meint hier und da, diese Satyren wären Bruchstücke aus Henrici'schen Lustspielen; pretiöse Damen machen sich obligeante Besuche, und traktiren sich mit Chocolade und französischen Modephrasen. Schimpfworte und Grobheiten sind auch hier der würzigste Spaß. Nirgends wendet Hanke diese mehr an, als wenn er von dem läppischen Gekreiße der sächsischen Dichter spricht, die ihm ein Greuel waren, weil einer der Leipziger, G. F. W. Junker, im 7. Bande der Hoffmannswaldau'schen Gedichte, ihn aufs härteste mitgenommen hatte. Dieser, indem er die Regeln aus Neumeisters Poetik an Hanke's Gedichte anlegte, wies ihm nach, daß er alle Fehler jener Afterpoeten reichlich mache, über die er so wild ausfährt, die er Einfaltskälber, Müllervieh

280) G. B. Hankens Gedichte (1731) II. p. 295.

Die Auferziehungsart, da wir schon auf den Schulen
den Musen dienstbar sind, und um ein Pfeifchen buhlen,
der Sprache Zärtlichkeit, da man das Schiboleth
auch ohne hart und weich so redet, als versteht,
der Lehrer eigner Fleiß, die richtigen Exempel,
die zeigen uns den Weg zum wahren Musentempel
weit zuverlässiger als andrer Orten an.

und Schnattergänse betitelt und mit anderen Ausdrücken beehrt, die man sonst nur unter Marktweibern hört. Er erfuhr hier gleich die Wirkung der Kritik, die Neukirch herbeigewünscht hatte, und darin ist er diesem sehr ungleich, daß er auf die Kritik, die gelehrte Anatomie, die „Federkriege und Katzenbalgereien" der Monatschriften, wie er das nennt, äußerst aufgebracht ist. Seine Gedichte, die nirgends der Rede werth sind, übertreffen an Rohheit weit die Günther'schen und finden in Schlesien ihres Gleichen nur noch an denen des Daniel Stoppe (1697—1742), der die Studentenwüstheit ohne Günthers Geist darstellt. In ihm versinkt die eigenthümliche schlesische Poesie so tief sie nur kann. Renommisterei und Gemeinheit bis zum Bäurischen [281]) erscheint hier so sehr, daß man denken sollte, so müsse die schlesische Gelegenheitspoesie vor Opitz ausgesehen haben, zu der man gleichsam hier zurückkehrt. Des Volkes Sprüchwörter, Dialekte, Solöcismen und Rohheiten, von denen Opitz so sehr wegrang, sind hier wieder zurückgekehrt. Studentenkatechismen, Sauflieder, Burschenpoesie, Bierspäße und Tabacksarien machen uns den Ton des damaligen akademischen Lebens höchst anschaulich. Wenn er verliebte und galante Lieder singt, so ists als ob Hoffmanns zarte Leier mit den gröbsten Strängen bezogen wäre. Stellt nun Stoppe auf diese Weise den Ausgang der schlesischen Poesie dar, so eröffnet er auch wieder eine neue Aussicht. Er legte später das rohere Jugendwesen ab, und man kann ihn in seinen Fabeln (1738), die wir später noch erwähnen, der Studentensitten spotten hören; er läßt die früheren Gattungen fahren und wirft sich auf diesen Lieblingsgegenstand der Gottsched-Gellert'schen Zeit, vor dem er sein populäres Wesen etwas veredelte; wenigstens herrscht in den

---

281) Eine Probe ist besser als alles Urtheil. In seinen „Gedichten" (1728), außer denen er noch einen Parnaß im Sättler 1735, und geistliche Gedichte 1742, und dann seine Fabeln gemacht hat, heißt es z. B. p. 94:

Jeden Pumbs beredt die Stadt,
nur daß sie was zu plaudern hat;
kaum ist der Wind ans Spundloch kommen,
so hats der Pöbel schon vernommen.
Ja mächtig ist man nicht, daß man aufs Häuschen geht,
so weiß der Nachbar schon was auf dem Brieschen steht,
woran man sich die Nase wischt!!

zwei Bänden seiner Fabeln ein ganz anderer und viel verständigerer Ton als in seinen früheren Gedichten. Diese Gattung war der ganzen Zeit, die wir die schlesische nennen, fremd; jetzt wo sie Stoppe in Schlesien kultivirt, ist es um das Eigenthümliche der schlesischen Kunst geschehen. Hier konnte diese Provinz nicht wetteifern mit dem übrigen Deutschland, wo um diese Zeit die Fabel das Dichtungsgebiet beherrschte. Auch zeigte sich noch deutlicher im Aeußerlichen, daß Schlesien, grade als die Hanke am eitelsten von seinen poetischen Vorzügen sprachen, nicht allein das Principat in der deutschen Dichtung verlor, sondern sich ganz in Abhängigkeit von Sachsen begab. Stoppe steht an der Spitze von einer verspäteten Dichterschule in Hirschberg, seinem Geburtsorte. Glafey, Lindner, Volkmar u. A. gruppiren sich hier um und neben ihn. Sie sind aber alle von Leipzig abhängig; Stoppe und Lindner waren Mitglieder der dortigen deutschen Gesellschaft; Tschammer und Osten sandte seine Gedichte nach Leipzig zur Begutachtung ein. Kann irgend einer auch den Ausgang sogar der poetischen Producirlust darstellen, so ist es Gottlieb Lindner, der Biograph Opitzens. Er war lange Zeit für die lateinische Dichtung gegen die deutsche eingenommen, wurde erst im Alter durch Tschammer angeregt, der gleichfalls spät zu dichten begonnen hatte, und den Hauptschlüssel zur Erkenntniß poetischer Schönheiten öffneten ihm die Leipziger erst. Seine deutschen Gedichte und Uebersetzungen (1745) zeigen ihn ganz als Gottschedianer.

Niedersachsen.

Zwei Punkte werden dem Leser bei diesen bisherigen Abschnitten aufgefallen seien, daß zwar Spuren der Kritik allerdings sich zeigten, aber doch eigentlich nur sehr von ferne, und ebenso, daß hier und da an eine neue Dichtungsgattung und Materie gestreift ward, aber auch eben nur gestreift. Oder was dasselbe ist: es zeigten sich Spuren von Einflüssen fremder Literaturen, besonders der französischen, aber noch sehr verwischt in dem allgemeinen Geiste, der sich aus der Poesie des 17. Jhrhs. noch ins 18. hinüberzog. Daß die neue französische Poesie und Theorie an diesen Orten nicht so durchdrang, lag an nichts als an der poetischen Erschöpfung dieser Gegenden. Die Gewöhnung an das Hergebrachte (dieß sieht man bei Günther, Neukirch u. A. so gut)

ließ sie das Fremde nicht einmal ins Auge fassen; die Kraftlosigkeit ließ nur schwache Versuche der Nachahmung zu. Grade so wie diese der hergebrachte Styl der schlesischen Zeit stumpf machte gegen das Neue, so waren die Dichter in Straßburg und Heidelberg im Anfang des 17. Jahrhs. durch den Volksstyl des 16. gehindert, in die Ronsardsche Schule recht einzugehen; dieß ging besser im Osten, wo die Volkspoesie weniger zu Hause war; gradeso hatte jene westlichen Dichter damals die Erschöpfung gehindert, auf die neue gelehrte Poesie so energisch einzugehen wie Opitz. Viel rascher, blühender, erfolgreicher waren daher die Eingriffe der französischen Literatur um diese Zeiten im Westen, wo frischere Kräfte nach langer Erholung sich regten; etwas mochte hier auch die größere Nähe bei der Quelle mitwirken. In Hamburg sehen wir daher einen Mittelpunkt poetischer Thätigkeit, die durchaus Neues vorbereitet, während die Schlesier mehr das Alte abschlossen; und in der Schweiz kam die kritische Thätigkeit wirklich zum Vorschein, die Neukirch nur mehr wünschte. Man theilte sich an diesen beiden Orten in diese beiden Richtungen; was Hamburg Kritisches, was die Schweiz Poetisches leistete, war von minderer Bedeutung.

In Hamburg, haben wir schon bei der Oper gesehen, war um die Scheide der Jahrhunderte ein außerordentlich bewegtes literarisches Leben. Es war Sitz der Musik und des Schauspiels geworden, so wie es der Hauptherd des Romans war. Hier hatte sich die Lohensteinsche Schule eigentlich eingenistet, denn was man unter dieser versteht, ist nichts als eben die Romanschreiber. Wir haben diese bereits genannt und nennen hier nur den Einen Hunold (Menantes) aus ihrer Zahl, der zugleich als Repräsentant aller der poetischen Nichtswürdigkeiten dieser Tage dastehen kann. Er war mit der erste, der in Niedersachsen seine Stimme gegen den Osten erhob; er mochte nicht leiden, daß die Schlesier alle Niedersachsen ignorirten; ihre Provinz sei nicht allein gedüngt, Poeten zu tragen. Er selbst war ein Obersachse, meinte aber im Niederlande keine schlimmeren Geister eingesogen zu haben, als in Meißen. Er hatte dorthin zunächst den Lohensteinschen Geschmack verpflanzt und neben Amthor vertheidigte er diesen am keckten. Er hielt Lohensteins Reichthum an Realien und Gedanken neben seiner Wohlfließenheit jedem Gegner vor; er fand etwas rares

darin, einen so natürlich hohen und dann durch die trefflichsten Wissenschaften aller Nationen gebildeten Geist zu besitzen. Wie er nun in seinen Romanen ein Realienkrämer in Lohensteins Art ist, so ist er in seiner Vermeidung aller **faux brillans**, wie es die Franzosen nennen, ein Weisianer; so ist er in seinen satyrischen Schriften ein entarteter Nachzügler jener Hamburger Satyriker Schupp, Riemer und Neumeister; so ist er in seinen lyrischen Gedichten ein entarteter galanter Poet nach Hoffmannswaldaus Art; und so verräth er seine Obersächsische Geburt in dem üblen Humore, den er mehr affektirt als besitzt; und so interessirt er sich für die elende Poetik des Neumeister, der in ihm die poetische Ader erweckt hatte, und theoretisirt in ähnlicher Weise rathlos und schwach. Er ist das wahre Zerrbild der unkritischen Dichter der bisherigen Zeiten und ihn traf daher auch die Kritik zuerst scharf und heftig.

Mit ihm traf sie zugleich seinen Freund Postel; auch Er ist uns schon als Operndichter bekannt. Tiefer als Hunold konnte man nicht in der Dichtung sinken, das zeigte sich in seinem inneren Leben selbst, indem er sich wenigstens moralisch später zusammenraffte, wie wir oben hörten. Auch Postel rang aus der Tiefe empor, quittirte Oper und Roman und warf sich aufs Epos. Wie sehr man über das 14. Buch der Ilias, das er poetisch übersetzte (die listige Juno, 1700), lachen mag, dennoch ist es ein Schritt zum Besseren, daß man sich nun mit solchen Stoffen befreundete, daß man den Homer einen Wunderpoeten nannte und sich in seine Werke und deren Commentare mit unverstellter Bewunderung hineinstudirte, daß man den Vorzug seiner Nacheiferer Virgil, Tasso und Milton vor der Masse der lyrischen Poeten endlich erkannte, daß man die heroische oder cavallierische Poesie in Deutschland, jene Hofpoesie die sich so stolz über die schulfüchsische Richtschnur erhob, gradezu sehr lächerlich nannte! Wie sehr man also auch über Postels Epos Wittekind (1724), das Weichmann nach dessen Tode (1705) publicirte, lachen mag, dennoch brach er faktisch jene absurden Begriffe von heroischer Poesie, die deßhalb auch Gottsched, der zwar Pietsch's Schüler war, nicht mehr behielt. Wie unbedeutend dieses Bruchstück ist, so ist es doch zur Erklärung Klopstocks historisch sehr wichtig. Postel fiel in der Wahl seines Stoffes wie Lohenstein

im Armin, mit ganz richtigem Takte auf eine Heroenzeit, so fremdartig und modern das Costüm ist, in dem diese Zeit auftritt. Noch schlechtere Epiker als Er hatten noch früher ähnliche Stoffe gewählt, und Klopstock trug sich zuerst mit dem Entwurf zu einer Epopöe von Heinrich dem Vogler und noch seine Bardiette lassen in ihm denselben Zug nach unserer deutschen Urzeit hin erkennen. Postels Wittekind lehnt sich zunächst an einen Roman über denselben Gegenstand von Happel, und er gebrauchte vieles aus deutschen und französischen Romanen in sein Epos, allein auch für Klopstock war noch Fenelon's Telemach von Bedeutung für seine epische Schule. Postel studirte noch und benutzte eifrig den Marini, allein auch Klopstock hatte sich in seiner Jugend keineswegs von der Bewunderung dieses Mannes losgemacht. Postel erscheint als Lohensteinianer in diesem Epos, indem er ganz wie dieser im Armin, seinen altsächsischen Helden Gelehrsamkeit in den Mund legt; dazu tritt der Ton des pathetischen Schauspiels, wie es Lohenstein behandelte, hier in die Epopöe: es soll dieselbe Größe und Höhe stets gehalten werden, das Erhabene aber wird häufig von kleinlichem Flickwerk entstellt. Auch Klopstock aber galt bei der plattverständigen Schule Gottscheds für einen, der den Lohenstein'schen Geschmack wiederbrächte. Ganz dieselben Begriffe von Benutzung der Alten, wie sie die Italiener hatten, hatten auch Postel und auch Klopstock. Man gebe Posteln den Hexameter, eine glücklichere Jugend, die ihn statt auf Polyhistorie und Polyglottie, gleich auf das Epos geführt hätte, und man hätte — ich will nicht sagen den Geist — aber den Ton und die epische Sprache des Klopstock bei ihm. Wie man Klopstock Dunkelheiten und Kühnheiten in Worten, Metaphern und Bildern vorwarf, und Gryph und Lohenstein vorgeworfen hatte, so geschah es auch Posteln, und eben so gerecht oder ungerecht: man stöberte Ausdrücke aus wie Jammerpfützen, Bilder, wie das wo er „einen Löwen jemandem den Lebensfaden brechen" läßt — allein man tadelt auch Worte wie Thränennebel, Adelsblume u. dergl. bei ihm. Endlich finden sich bei Klopstock auch darin noch Aehnlichkeiten mit Postel, daß er oft beschreibende Poesie mit epischer verwechselt. Postel hatte mit englischer Lectüre sich die descriptive Manier angeeignet; seine Wahl grade jenes **14.** Gesangs der Ilias muß man

schon hierhin beziehen; in seinem Wittekind sind die poetischen Bilder, die Beschreibungen, die malerischen Stellen das Wichtigste, hier hat er am meisten abgelesen und nachgeahmt, hier ist er Vorgänger von König, von Brockes, von Haller u. A. und wie Hunold darin eine neue Epoche andeutet, daß er sich mit der Uebersetzung Lafontainischer Fabeln abgab, so Postel mit seiner malerischen Poesie: denn diese beiden Gattungen nebst dem Lehrgedicht, das Beziehung auf diese beiden hat, werden jetzt das Herrschende in der Zeit bis auf Klopstock und Lessing. Weichmann hat ein Register über diese Beschreibungen beigefügt, denn in seiner Umgebung hielt man diese Manier sehr hoch; die Schweizer aber griffen ihn wegen der Uebertreibung derselben an: sie sagten vortrefflich z. B. über eine Beschreibung der Schönheit des Gesichts der Geva, man merke aus der weitläufigen Schilderung zuletzt kaum, daß ihr Angesicht einen Mund und eine Nase gehabt.

Gegen diese beiden Männer nun, Hunold und Postel, und zugleich gegen ihre Meister Lohenstein und Hoffmannswaldau selbst, lehnte sich in Hamburg zuerst Christian Wernicke[282]) († gegen **1720**) mit einer Entschiedenheit auf, die bisher nicht vorgekommen war und die den eigentlichen Eintritt deutscher Kritik und Polemik, wenn auch nicht eben auf eine erfreuliche Weise bezeichnet. Daß dieser kritische und polemische Ton sich am ersten an dem Orte so schroff zeigte, wo die Satyre seit einem Jahrhundert zu Hause war, wo wir die älteren Vorspiele der Polemik Rists gegen Zesen haben, bedarf keiner Erklärung. Wernicke war im Anfang ein Bewunderer der Schlesier, wie Alle; in seinen Epigrammen sind noch die Jugendstücke zu lesen, in denen er sie lobt, in denen er ihre Manier, ihre Gleichnisse und Bilder nachahmt. Später aber, da er sich auf Reisen mit der fremden, in seinen Studien mit der alten Literatur bekannt gemacht und eingesehen hatte, wie weit die unsere von den fremden Literaturen an Werth entfernt sei, später verspottete er jene falsche Scharfsinnigkeit in gesuchten Vergleichungen und die großen Worte und pathetischen Ausdrücke in den Sinngedichten seiner Jugend, und ließ diese nur in den

---

282) Die erste Ausgabe seiner Ueberschriften erschien **1697**. Amst. — Man braucht am besten die vierte Ausgabe, die auch Bodmer wieder abdrucken ließ: „Wernicke's poet. Versuche." **1763**.

späteren Ausgaben als warnende Beispiele stehen, um an ihnen den krausen Witz und den schlechten Geschmack zu lehren und zu tadeln. Er fing mit Selbstkritik an und sagte von der 4. Ausgabe seiner Ueberschriften, daß kein Vers darin ohne Strich geblieben sei; er schritt fort und bildete sich, was man kaum von einem Dichter des 17. Jahrhs. sagen kann; er legte in seinem Geschmacke den Masenius und Juglar bei Seite, um des Seneca und Lucan willen, und diese gegen Cicero, Virgil und Horaz; er kokettirt fast ein wenig mit seiner Selbstkritik, und scheint wohl ein Epigramm zu tadeln, blos weil es ein anderer gelobt. Er kehrt sich hier und da gegen die Dichter des 17. Jahrhs. in einem Ton, wie diese sich gegen die des 16. erklärt hatten. Er nennt die „poetischen Trichter“ und ähnliche Poetiken gradehin einfältige Anweisungen, er geht rücksichtslos gegen die Pegnitzer und ihre Wortspielereien[283]) heraus; er persiflirt die Flüchtigkeit und Eilfertigkeit der Weise und Francisci, die den Strich durch ein Wort für Mord und Todschlag gehalten; er nennt Zesen einen Nachfolger des Hans Sachs. Er hatte in französischer und englischer Schule Abneigung gegen die Italiener eingesogen, er hielt ihre vivezze d'ingenio, ihre tiefsinnigen Spitzreden für Flittergold, er parodirte daher Hoffmannswaldau in epigrammatischen Episteln, und ekelte sich an dem Schellengetön der Lohensteiner, so wie an dem Widerspruch zwischen Form und Materie: denn die Schlesier hatten nicht verstanden, „in einem Schäfergedichte sittsam zu sinken ohne zu fallen, in einer Ode hoch aber nicht aus dem Gesicht zu steigen,“ u. s. w. Was ihn ganz eigentlich als Kritiker bezeichnet, ist, daß er den letztgenannten Schlesiern und besonders Hoffmannswaldau Mangel an Geschmack in der Wahl ihrer Muster vorwirft. Er setze, sagt er, die Italiener über Alles, bei denen doch mehr falscher als wahrer Witz sei; er setze unter den Fran=

283) Daß keine schlechte Wort ein Pegnizschäfer spricht,
daß er die Freud und Lust der Sinnen Samme nennt,
und für ein Stirngestirn der Phillis Aug erkennt,
verwundert mich im minsten nicht.
Denn wenn an diesem fruchtbaren Ort,
wo schnatternd alle Gäns in Schwanen sich verkehren,
Parnassus schwanger ist, so pflegt er zu gebähren
statt einer Maus ein Zwillingwort.

zosen einen Theophile neben Corneille und Malherbe, rühme unter den Engländern einen Douse und Quarles und nenne nicht einmal Milton, Denham, Waller und Cowley. Dennoch spricht auch Wernicke noch immer verhältnißmäßig mit Achtung von den Schulhäuptern selbst; und sagt z. B. von Hoffmann, wenn er sich an den Mustern des Augusteischen Zeitalters gebildet hätte, so würden wir einen Ovid an ihm haben; die Hunold und Postel dagegen griff er persönlich und leidenschaftlich an, als Postel zuerst über seine Feindschaft gegen Lohenstein gestichelt hatte. Ich will den Gang dieser Streitsache, die in den betreffenden Biographien oft erzählt ist, nicht verfolgen, noch auch die Streitschriften durchgehen, die beiderseits gewechselt wurden. Wernickes Spottgedicht „Hans Sachs“ [284]), in dem er diesem Meistersänger den Stelpo (Postel) zum Nachfolger gibt, ist nur nicht ganz so elend, wie Hunold's „thörichter Pritschmeister“ (1704), in dem dieser wieder den Wernicke wie einen Pasquillanten und Ignoranten hinstellt, der nicht einmal lateinisch dekliniren könne. Und wenn sich schriftstellerisch der arme Hunold schlechter aus der Sache zog, so haftet auf Wernicke offenbar ein größerer moralischer Makel dabei, da er Hunolden verdächtigte und denuncirte. In den Epigrammen selbst findet man, daß er diesem das Verbrechen der verletzten Majestät giftig beilegt, blos weil Hunold, wie dieser im Pritschmeister erläutert, eine Grabschrift auf Carl II. von Spanien gemacht und darin dessen angebliches letztes Testament getadelt hatte.

Wernicke ist in den Literaturgeschichten immer sehr gepriesen worden, und seine Epigramme verdienen wohl ihr Lob; allein seine Kritik leidet noch gewaltig an den Unsicherheiten der ältern Poetiker und sein menschlicher Charakter erscheint auch in seinen Ueberschriften nicht sehr anziehend. Wenn man dem negativen Theile seiner Kritik auch vollen Beifall zollt, so thut es einem doch um den positiven wieder leid. Er schimpft über Lohenstein und Hoffmannswaldau, nennt aber jenen an Tugenden wie an Fehlern größer, als diesen, womit Niemand übereinstimmen wird; er setzt Tasso gegen Virgil, nach Boileaus Anleitung, tief herunter, ruft aber preisend aus: es gäbe (in Italien) nur Einen Guarini! er

---

284) In Bodmers Sammlung kritischer u. a. Schriften ist es abgedruckt.

nennt wohl den Aeschylus unter den dummen verstiegenen Poeten und statuirt zwischen einem Dichter und Historiker einen geringen Unterschied. Der trockne französische Geschmack verräth sich in diesem Urtheile sogleich, wie in seinem dürren Gebrauche der kritischen Feile: er ist darin (als ein geborener Preuße) ganz ein charakteristischer Vorläufer der gesammten echtpreußischen Literatur, deren anfängliche Annäherung an die französische durch das durchgehend Verständige ihres Wesens innerlichst erklärt wird. Als Dichter konnte er daher nur im Epigramm, dieser Gattung des Witzes und Scharfsinns, bedeutend werden; in seinen Schäfergedichten ist er sogleich ganz werthlos. An Hoffmannswaldaus Heroiden macht er im Einzelnen Ausstellungen, die Niemand begreift; er hebt schlechte Reime hervor und einige Figuren und Provinzialismen, er tadelt die großen Worte wie Herrscherin, Mörderin, Göttin, deren Gebrauch doch die Sprache schon lange geheiligt hatte; er bezeichnet als Muster einer unerhörten Kühnheit den Vers: „Rufst du, so hält mich auch der Himmel selbst nicht auf." Man sieht wohl, diese Kritiker würden sich im Grabe umgedreht haben, wenn sie von den Kühnheiten unserer Poesie des 18. Jahrhs. gehört hätten. Wernicke ist ein Anhänger des Boileau, unabhängig von den deutschen Kritikern des Ostens, die demselben Theoretiker folgten und Horaz ist auch ihm das Höchste der Kritik und Poesie. Er hatte in Paris, wo er als dänischer Resident lebte und mit Menage, Leclerc und anderen Männern von Bedeutung bekannt war, die Vorzüge der Kritik erfahren und nennt es einen Hauptvortheil für die französische Literatur, daß dort eine Hauptstadt den Geschmack bestimmte. Ueberall ist er mit den Verehrern der Franzosen einverstanden, nur daß er deutscher und strenger ist, daß er nicht allein den Pater Bouhours und den Cardinal du Perron anficht, sondern auch den Boileau selbst nicht als ein untrügliches Orakel ansieht. Er hält sich unpartheiisch, aber er ist eifersüchtig gegen die Franzosen, wie nachher Klopstock und Lessing; er will in diesen Feinden der Deutschen ihr Verdienst um die Kunst und Wissenschaft großmüthig anerkennen, allein er erinnert sich auch wohl der Zeit (Franzens I.), wo wir geschickte Leute nach Frankreich schickten, die es aus der Finsterniß der Unwissenheit retten sollten, und wo wir allein die baux esprits dort hießen, während man uns jetzt dort allen esprit abspreche. Und Wernicke hoffte,

daß wir einmal in uns gehen und unsere Hände gebrauchen, und diese vermessenen Nachbarn bessern Witz lehren würden; eine Hoffnung, zu der man immer noch Amen sagen darf.

Derselbe, der Wernicke in seinen Handlungen und kritischen Urtheilen ist, ist er auch in seinen Epigrammen. Er hat nicht Sinn für etwas Großes und Edles, am wenigsten für die Auffassung solcher Dinge, die mit Gemüth und Phantasie erfaßt sein wollen. Er hat, wie wir es billigend oben an das Epigramm forderten, viele Ueberschriften auf geschichtliche Begebenheiten und Handlungen, allein so trefflich viele derselben der Form nach sind, so thut es doch weh, sie der Materie nach so häufig dem Gefühle widersprechend zu finden. Er bespöttelt die That der Philene als Jugendthorheit, er hebt in der des Brutus das Schmähliche, in der des Mucius das Thörichte hervor; er sagt giftig von Lucretia, ihre Todeswunde sei zu spät, sie hätte sich von Tarquin tödten lassen sollen, dem sie an Lastern Hohn gesprochen hätte: er habe blos ein Weib um ihre Zucht, sie aber einen König um die Krone gebracht!! Den Diogenes nennt er einen erzthörichten Marktschreier und Pickelhäring! Wernicke hat sich in den Hofzirkeln von Paris den schlichten Sinn etwas verdorben; er ist ein Weltmann, der manche feine Bemerkung über Menschen und Höfe in den Noten zu seinen Epigrammen niederzulegen, manche schlaue Klugheitsregel zu geben weiß, und der sich auch etwas auf seine Weltkenntniß, den deutschen Schulfüchsen gegenüber, zu gute thut. Man sieht ihm die Bekanntschaft mit der neuen Lebensphilosophie der Franzosen und Engländer an, mit dem Conflikte zwischen ihr und der Religion, zwischen der Welt Lehre und der Schrift, allein er kommt auch hier moralisch so wenig zu einem festen Prinzip, wie dort kritisch: das Einemal warnt er scharf vor dem christlichen Satze, klug wie die Schlangen zu sein; das Andremal heißt er ihn sehr gut, und meint, erzwungene Laster seien oft der Tugend Schutz und räth viel auf Gerechtigkeit, mehr auf Sicherheit zu halten. Ueberall ist Wernicke das schärfste Gegenstück zu Logau; ich vermuthe er ignorirt ihn blos, er kennt ihn, und stichelt oft auf ihn, ohne ihn zu nennen. Er ist in einen höfischen Kreis gestellt, Logau sieht sich in der weiten Welt, in einer leidenschaftlichen großen Zeit; Wernicke lehrt Politik, wo Logau Moral lehrt, er ist weltkundig, während Logau ascetisch ist. Wo Logau voll

ist von Gnomen, ist Wernicke voll von Hofanekdoten, auf die er seine Epigramme häufig gründet. So richtig Lessing bemerkt hat, daß Wernicke unerschöpflich von Vortheilen ist, eine bloße Moral zu einem Epigramm aufzustutzen, so ist er gegen Logau doch an Gnomen und Priamelartigem arm. Der fromme Logau kam aus der Bibellectüre auf hundert gutherzige Sinngedichte, Wernicke abstrahirt sich diplomatische Regeln aus Kabinetsgeschichten der Mazarin und Colbert. Er ist eben so verständig und witzig, als jener moralisch und gut; er ist klassischer, und hat den Martial so eifrig studirt, als Logau den Owen; wo dieser plan und leicht ist, ist Wernicke tiefsinnig und schwer, und hat, obgleich er Lohensteins gesuchte Gleichnisse tadelt, in manchem Epigramme aus fabelhafter Naturgeschichte Gleichnisse gebraucht, in denen noch dazu die Pointe[285]) der Ueberschrift steckt, die Niemand versteht, der nicht die Note dazu liest. Wernicke ist nicht so offen und frank wie Logau, aber gemachter, feiner; er hält es für eine Hauptschönheit, dem Leser etwas mehr zu denken zu geben, als in den bloßen Worten liegt; er sophistisirt, wo Logau unschuldig spielt. Seine Obscönitäten sind versteckt, gegen die derben bei Logau gehalten: er ist nur halb der Meinung, **castos esse versus necesse non esse.** Logau sah auf gute Materie, Wernicke auf Form; jenem war ein Einfall Alles, diesem die Gestalt; jener entlehnte gute Einfälle, wie sie ihm vorkamen, dieser gab ihnen ein neues Kleid[286]); Logau war gewiß oft froh, wenn er Eine Spitze gefunden hatte, Wernicke hat aus einer Fülle von Pointen zu wählen. Feiner als Logau sagt er nicht mehr Kürze sei die Seele des Epigramms, sondern Witz; Kürze sei nur sein Leib; er stichelt auf die Logau'sche Benennung Sinngedichte, und braucht den klassischen Ausdruck Ueberschrift; er sucht den Werth seiner Sachen nicht wie Logau in der Menge, sondern

---

285) Z. B. Wahr ists, der Donnerkeil trift insgemein die Eichen,
wenn sanfte Winde nur um schwache Sträuche schleichen;
doch diese haben oft an der Verwüstung Theil,
der Eiche Splitter sind der Sträuche Donnerkeil.

286) Ich denke daß ich schon der Sach ein Gnügen thu,
wenn ich mich nach dem Werth hier richt: und nicht der Zahl;
wenn ich mit eigner Kürz entlehnten Witz vermähle,
und das was andre wol erfunden, wol erzehle.

in der Güte. Er sagt, der Witz bestehe in einer gewissen Lebhaftigkeit und Hitze des Gehirns, welche der Klugheit zuwider sei, die langsam und bedacht zu Werke gehe: ist dieß recht, so sind seine Epigramme mehr klug als witzig, sie sind nicht Kinder der Eile wie Logau's, nicht rasch hingeschrieben, sondern reif überdacht, oft nur zu sehr, nach seiner eigenen Ansicht, ausgeklügelt, obwohl er allerdings feinen Sinn hatte für die ungesuchten Witze, die aus einem Gegenstande natürlich hervorgehen. Er meidet seinem schärferen Studium des Epigrammes gemäß, alle die kleinlichen Abarten, die bei Logau so häufig sind, und nennt z. B. das Anagramm eine Kunst der Dudentöpfe; nur Ein einziges hat er als einen Freibeuter mitunter laufen lassen.

Wie um Logau, so gruppiren sich um Wernicke herum eine ganze Masse von Epigrammenschreibern, die wir jedoch sämmtlich bei Seite lassen. Nur in Hamburg allein könnte ich darunter einen Beccau nennen, der auch Cantaten dichtete, ferner Richey und Hagedorn, deren Sinngedichte wohl die beßte Brücke bilden von Wernicke's zu Kästners, und besonders auch Barthold Feind (1678—1725), der in kritischer Hinsicht ein wesentliches Seitenstück zu Wernicke ausmacht. Aus den Lebensumständen, die von ihm bekannt sind, kann man sehen, daß er ähnlich wie alle diese satyrischen Polemiker, wie noch Liscov, als ein Pasquillant verschrieen und verfolgt war; seine Papiere sollen zweimal vom Henker verbrannt worden sein und er starb in dänischem Gefängnisse in Rensburg. Seine „deutschen Gedichte" (1708), seine Uebersetzung des satyrischen Lobs der Geldsucht von Decker und seine Opern interessiren uns weit weniger, als seine Kenntniß der fremden Literaturen und seine Kritik, worin er durchaus selbstständig und würdig neben Wernicke steht, den er kennt und ehrt. Wir sahen schon oben, daß Feind wie Wernicke weit in der Welt herumgekommen war; er steht neben diesem und Lucas von Bostel als ein solcher großstädtischer Weltmann, der die französische Poesie der Corneille und Racine, die Philosophie des Descartes, die Kritik des Boileau genau kennt, und der unter den deutschen Polyhistoren ähnlich wie Thomasius heraustritt. Er ist uns besonders durch Einen Aufsatz von dem Temperamente der Poeten wichtig, der in zwei Recensionen vor seinen Gedichten und seiner übersetzten Satyre von Decker steht. Hier zuerst werden

Ergebnisse der Wissenschaft und Philosophie auf die Poesie angewandt und eine Art von Untersuchung geführt, die dem Standpunkt der englischen und französischen Wissenschaft nachstrebte. Dieß ist überhaupt nicht allein für die Kritik, sondern auch für die Poesie der Hamburger der Hauptgesichtspunkt (und wir werden dieß sogleich bei Brockes weiter bestätigt finden), daß die Wissenschaft der Ausländer darauf noch früher als auf die Schweiz den stärksten Einfluß übte. Es kam damals unter dem werdenden wissenschaftlichen Betrieb der Physiologie das Verhältniß von Seele und Körper zur Frage. Das Buch des Spaniers Huarte **de scrutinio ingeniorum** hatte Viele gewaffnet; Stahl in Halle und Thomasius nahmen die Frage von der Uebereinstimmung der **actiones morales** mit den **actionibus vitalibus** auf; und nach ihnen suchte Feind die Natur des Poeten zu bestimmen. Feind ist ein Bewunderer von Marini, von Gryphius und Lohenstein, obgleich er die Lohensteinianer so hart mitnimmt wie Wernicke: er hält daher die pathetische Poesie und das Erhabene für das Höchste, und daher das gallichte, cholerische Temperament für das geeignetste zur Poesie; er opponirt dem Vigneul-Marville, der den Phlegmatiker zu dem besten Poeten macht. Der Choleriker, so raisonnirt Feind, ist ehrsüchtig, nimmt den Wohlstand in Acht, ist überlegend, weil ihn der Ruhm kitzelt, der Schimpf ihm unerträglich ist, er ist unverzagt, großmüthig, mehr ernst als lustig, liebt den Lapidarstyl, das Gedrungene, E p i g r a m m a r t i g e; er meistert gern und eignet sich daher zur S a t y r e! Der Sanguiniker ist nächst ihm der Beste zur Poesie; er ist anmuthiger, schmeichelnder, nicht groß, neusüchtig, wohl erfindend, zu Liebesgedichten und Uebertreibungen geeignet, mehr von lustigen Argutien als ernstem Scharfsinn. Man erkennt hier sogleich in der Unterscheidung dieser Subjekte die objektive Unterscheidung der Poesiegattungen bei Neukirch; man erkennt den Hoffmannswaldau gegenübergestellt dem Lohenstein; man sieht, wie wohl dieses auf dem Standpunkte der Zeit ruht. Um seine Ansicht zu erhärten, recensirt nun Feind eine Reihe der sogenannten **dirae** der Poeten, also z. B. aus Lohenstein, der ihm der größte deutsche Dichter ist, da in jeder Zeile bei ihm ein großer Geist stecke; aus Gryph, aus Postel, dessen Juno er verehrt und mit dem er, als einem

Niedersachsen [287]), die Schlesier beschämen will; dann bespricht er einige Satyriker wie Neukirch, und als Epigrammatisten den Wernicke, von dessen geistvollen und scharfsinnigen Epigrammen ihm 3—4 lieber sind als ganze galante poetische Traktate. Dieß ist ein rücksichtsloser Stich auf Hunold, den er also von Postel, und sehr mit Recht, abtrennt, und den er hier schnöde abfertigt, obgleich ihm selbst Hunold einigen Weihrauch in der Vorrede zu Neumeisters Poetik gestreut hatte. Feind hält sich also von Wernicke's Urtheilen ganz frei: so heißt er auch den Zesen einen Mann, der wohl gewußt, was zum Dichter gehört, (und auch Leibnitz ehrte ihn in dieser Zeit als einen sinnreichen Sprachforscher, der nur etwas zu weit gegangen); und dieß Urtheil erklärt sich wohl aus Feinds Gedichten, die hier und da einen ähnlichen Hang zur Tiefsinnigkeit wie Zesens haben, eine Eigenschaft in der Franz Horn etwas von Wahnsinn hat entdecken wollen! So ungeleckt Feinds Gedichte und Untersuchungen sind, so läßt sich doch eben wie auch bei Zesen, nicht leugnen, daß immer größere und deutlichere Ahnungen von dem, was die Poesie eigentlich ist und will, bei ihm hervorbrechen und es ließen sich Sätze bei ihm ausheben, die in jeder Hinsicht von feinem Gefühle und Schärfe der Beobachtung zeugen [288]). So ist er auch der erste Deutsche, so weit ich weiß, der den „berühmten englischen Tragicus Shakspeare" kennt und lobend erwähnt.

In Hamburg waren damals alle Nüancen der deutschen Poesie zu finden und man mußte daher bald in Obersachsen und

---

287) Feind hatte vor eine Abhandlung zu schreiben: ob ein Niedersachse ein guter Poet sein könne.

288) Folgender Satz z. B. p. 69. seiner Gedichte enthält eine ganz vortreffliche Bemerkung: „Es ist zwar außer aller Widerrede, daß das Gemüth und der Geist eines Poeten bei Verfertigung eines Gedichtes in eine Bewegung und Wallung muß gebracht werden, sofern irgends der Poet reussiren, die Sachen natürlich, glaublich, und mit einem Affekt ausdrücken und seinen Leser einnehmen soll; allein der Geist muß wiederum gelassen werden, das Gemüth zur vollkommenen Ruhe kehren, und die Gedanken, wenn sie einmal gesammelt, in der süßesten Zufriedenheit und aller edelsten Stille in Ordnung zum Leser gebracht werden: welches alles so unausbleiblich in der Poesie, daß ich nicht glaube, daß ein Gedicht ohne Gemüthsruhe zu Papier könne gebracht werden. Dieß ist das einzige Absehen aller menschlichen Verrichtungen; wir mögen thun was wir wollen, all unser Beginnen zielt auf Zufriedenheit."

Schlesien auch ohne die satyrischen Stiche der Feind, Hunold, Weichmann u. A. fühlen, daß sich die Niedersachsen einen Ehrenplatz auf dem deutschen Parnasse erobert hatten. Wenn Postel die Lohensteinsche Parthei vertrat, Feind und Wernicke die neue Schule Boileaus, so konnten Nicolaus von Bostel († 1704) in seinen poetischen Nebenwerken (1708) und besonders Christoph Wolvereck (1686—1735), der in Hamburg und Leipzig gebildet war und sich in Wolfenbüttel aufhielt, in seinen holsteinischen Musen (1712) als genaue Anhänger des Hoffmannswaldau gelten. Sodann hörten wir schon oben, daß Hübner Weise's Schule aufs treueste nach Hamburg verpflanzte, und neben ihm stand in einer literarischen Verbindung eine Zeit lang König, der nachmalige Hofpoet, und Michael Richey (1678—1761), mit dem wir in eine neue Epoche treten, deren Wesen nachher eigentlich den Charakter der Bremer Beiträge bestimmte. Richey war ein Schulmann, der den Anstrich des gelehrten Sonderlings und Pedanten von sich abzuschütteln suchte, wie es denn ein hauptsächliches Bestreben der Humoristen und Satyriker dieser Jahrzehnte wird, gegen alle Schulfüchserei anzukämpfen. Man wollte die Welt nicht länger blos in der Schule suchen; jene Berliner und Dresdner suchten sie daher am Hof, Brockes in der Natur, Richey in der bürgerlichen Gesellschaft. Wie viele der Männer, die sich später um die Bremer Beiträge sammelten, suchte er nicht minder ein angenehmer Gesellschafter als ein Gelehrter zu sein, und wenn er in allen seinen Bestrebungen und Schriften den Sittenrichter gerne spielte, so geschah es doch immer unter der civilen Form des leichten Humors, den er mit der persönlichen Satyre vertauschte, in der er sich nur in seiner Jugend gleichzeitig mit Neukirch und Canitz versuchte. Seine Natur half ihm diesen Uebergang zu machen: er war kränkelnd und machte seine Gedichte [289]) in schlaflosen Nächten; daher sind sowohl seine, als auch die Gedichte ähnlich constitutionirter Männer, wie Gellerts, Pfeffels u. A. häufig die Lieblingslectüre von kränkelnden Menschen, Podagristen u. s. f. Solche Dichter konnten sich nur solchen leichten Gedanken überlassen, wie sie auch solchen Lesern einzig gemäß waren; sie fanden einen glatten flüssigen Ausdruck

289) M. Richeys deutsche Gedichte ed. Gottfr. Schütz, 1764. 3 Theile.

durch selbstgefälliges Lesen und Wiederlesen ihrer Schriften; sie entfernten sich von allem Gekünstelten, Schillernden, Spitzfindigen und Abentheuerlichen. Sie trösteten sich an munteren Einfällen, und wenn sie scherzhaft, aufgeweckt, lustig wurden, so ließ sie ihre Natur und ihre Verfassung nicht muthwillig, nicht thöricht, nicht allzufrei werden. Richey wäre vielleicht mit einem anderen Schicksale und an einem anderen Orte ein seichter schulmeisterlicher Gratulant geworden, denn seine Gedichte sind fast nichts als Gelegenheitsgedichte. Denn auch in diesen Gegenden fiel man dieser gedankenlosen Gattung zu, in dieser Zeit wo selbst die Schauspiele nicht Dramata, nicht zusammengehaltene Handlungen, sondern nur Actionen, ideenlose Reihen von Begebnissen waren, die sich zum eigentlichen Schauspiel verhalten, wie Romane zum Epos. Richey hilft aber durch seine eigenthümliche Behandlungsart des Gelegenheitsgedichts uns von diesem Uebel zu befreien, wozu in diesen Zeiten auf das Verschiedenartigste eingewirkt ward, ohne daß kaum Einer es ahnte. Das Uebermaß in Menge, Unverschämtheit, Seichtigkeit und Rohheit, zu dem man in diesem Zweige gelangte, half dabei das Meiste; die Hofpoeten brachten eine Theilung und Spaltung hinein; die schlesische Schulpoesie, wo diese Gattung zu Hause war, hörte auf; Günther machte aus seinen Gelegenheitsgedichten Satyren; Andere bekämpften sie direkt. Richey führt den Ton des Humors in seine Hochzeits- und andere Gedichte, und schiebt launige Erzählungen ein, die sogleich an den Styl der Gellertschen Erzählungen oder ähnliche erinneren, den Richey sowohl wie Hagedorn zuerst einleiten. Richey bringt Geist und gutmüthigen Scherz in seine Loblieder, die nicht wie auf Bestellung gemacht lauten, sondern als ob sich der Dichter frei und ungebeten damit eingestellt hätte; das steife Amtsgesicht des Gratulanten vertauscht er mit der Maske leichter Neckerei. Die Speichelleckerei verschwindet völlig aus seinen Gedichten; er hat es nicht mit Königen und Mäcenen zu thun, sondern mit seinen Mitbürgern, vor denen er sich was erlaubt; unter denen er wie ein väterlicher Freund sein ganzes Leben stand, so daß die Hamburger noch spät im 18. Jahrh. auf seine Gedichte versessen blieben. Er durfte sagen, daß Schmeichellob und Dichterwind und unmenschliche Wünsche nicht seine Eigenschaften seien, und daß ihm hoher Flug und stark Geschrei für

ein Zeichen der Gänse gelte. Mit einer gewissen Gewandtheit in witzigen Wendungen scherzt er häuslich in einer Art, die noch in Vossens Liedern zuweilen anklingt. Er hatte sich um die Regel nicht bekümmert, er wollte nicht ein großer Poet sein. Es war ihm eine gute Zeit, wo noch Meistersprüche und Leberreime galten, wo noch des Dichters Angesicht nicht von dem ersten Fluche schwitzte, ein Elend, das ihm erst mit Opitz in die Welt gekommen schien. Er segnet die Zeit des ehrlichen Heinrich Müller, (aus Lübeck † 1675), der in seinen Kirchenliedern bloß Sylben in Reime zwang, während jetzt Alles ein Meisterstück sein sollte, jedes Gedicht als ein Hauptwerk erster Pflicht traktirt werde, die superfeine Feile mit L. oder Z. gestempelt sein müsse. Und mit diesen Ansichten hielt er doch den Marino für einen Dichter, der in der Welt kaum seines Gleichen hat! Hundertmal hätte er sich gerne von der Dichtung zurückgezogen, besonders in seinem Alter ward „seine Liese" (Dichtung) spröde und verschwur das Leiern, aber wenn doch die Freundschaft kam und ihr Anträge machte, so vergaß sie, was sie gelobt hatte und daß sie schon bergunter gehe. Dieß sind schon Ansichten und Empfindungen, wie sie Gleim hatte, der auch die Kritik haßte, sich aber mit Allen freundlich stellte, eben wie auch Richey mit Gottsched und den Zürichern sich hielt, aber mitten zwischen beiden durch seinen ganz eigenen Weg ging [290]).

Die deutschübende Gesellschaft, in der sich Richey zuerst bewegte, ging mit der Zeit in die sogenannte patriotische über, von der auch parallel mit den Zürcher Malern die moralische Zeitschrift der Patriot (1724), ausging, an der Richey thätig mitarbeitete, die aber noch ein höchst elender Vertreter der deutschen Journalistik war und die moralische Satyre gegen die in Schupp's Zeit sehr zurückgegangen zeigte. In diesen Gesellschaften drängten sich eine ungeheure Masse von Literaten und Dichtern zusammen, die das mannichfaltigste bewegte Leben voraussetzen lassen, wenn auch die Schriften von Vielen ganz verschwunden sind. In diesem

290) I. p. 194.

Der Pegasus, den ich beschreite,
legt hohen Prunktrab an die Seite,
und nimmt mich fein gemächlich mit.
Er kennet weder Schweiz noch Sachsen,
und läßt sich selbst die Regeln wachsen
zum ungezwungen sanften Schritt.

Kreise überschätzte man sich gegenseitig, zum Trotz den Schlesiern und Sachsen. Wenn Richey von der edeln Schreibart des Pastors Daniel Zimmermann, von der herzbeweglichen des Schubart, von der schönen des Rektors Joh. Samuel Müller spricht, wenn Brockes die Georg Behrmann, Klefeker, Luis, H. J. Faber, den Grafen von Brockdorf, Surland, J. A. Hoffmann, J. G. Hamann und Andere erhebt, wenn Weichmann sich selbst zum Hamburger Boccaccio macht, um sich seinem Freunde Brockes, dem Petrarca der Niedersachsen, an die Seite zu stellen, so sollte man Wunder meinen, was die genannten neben vielen anderen für Lichter wären, während die meisten sehr untergeordnete Nachahmer waren. In Weichmann's bekannter Sammlung „Poesie der Niedersachsen," die zur Ehrenrettung der nordwestlichen Dichtungen gegen die Sachsen von diesem kleinlichen Manne veranstaltet war, findet man von ihnen und Anderen, wie Triewald, Lamprecht u. s. f. Gedichte zur Probe. Ich muß aber diese Dichter **minorum gentium** vorbeigehen und hebe nur Brockes zum Schlusse hervor, einen Mann, der uns noch bestimmter als Richey auf die neuen Ordnungen des 18. Jahrhs. überleitet. Selbst Weichmann, der unter Allen der Bekannteste ist, und der in diesem Kreise ungefähr die Rolle spielt, die Bodmer, Gärtner, Boie, Nicolai später in anderen Kreisen hatten, ist ein höchst dürftiges Ingenium, was man nirgends mehr inne wird, als in seiner kritischen Opposition gegen die Schweizer, gegen die er mehr mit den vernünftigeren Tadlerinnen Parthei nahm. Sollte ich einen außer Richey ausheben, an dem man einen Vorläufer zu Brockes und Hagedorn hätte, so würde ich den Pastor Hülsemann in Hamburg nennen, in dessen „Gartenlust" (1692) andächtige malerische Naturlieder sind, die bald auf Brockes, bald auch ihrem netten runden Bau nach auf Hagedorn hindeuten. Was diesen letzteren angeht, so steht er eigentlich ganz untrennbar mit Brockes und Richey zusammen und keineswegs so sehr vor ihnen hervorragend, als er gewöhnlich in Literaturgeschichten erscheint. Doch hängt er zu enge mit den Bremer Beiträgern und den spätern Hamburgern zusammen, als daß er nicht besser der nächsten Periode aufbehalten bliebe, wo er zu Haller einen interessanten Gegensatz bildet.

Barthold H. Brockes (1680—1747) ist in vielen Beziehungen ein Epoche machender Dichter; so sehr mit Recht auch

unsere Zeit ihn vergessen hat, so erscheint er doch in der Geschichte der Literatur als ein durchaus tief eingreifender Mann. So wie Klopstock später vor dem Verstandeswesen der französirenden Gottschedianer die Empfindung rettete, so that er es der Boileau'schen Schule, und Wernicke im besonderen, gegenüber. Er war ein erklärter Marinist und dünkte seinen Verehrern diesen unerreichbaren Mann noch überflügelt zu haben. Von dieser Seite gleich ist sein Einfluß auf Klopstock ganz unverkennbar, und erinnern wir uns an das, was von Postel als einem Vorgänger Klopstocks vorhin gesagt ward, so erklärt man sich leicht, warum Letzterer grade in Hamburg nachher so große Bewunderung fand. Wenn wir Postels Wittekind zur Erklärung des Messias nicht übersehen durften, so noch viel weniger den Betlehemitischen Kindermord (**strage degli Innocenti**) von Marino, den Brockes (1734) übersetzte, ausdrücklich um diesen angefochtenen Dichter zu vertheidigen. Dieß Gedicht (in 4 Büchern) ist zwischen Dante und Milton ein nicht zu übersehendes Bindungsglied, und daß es Brockes übertrug, war in der Zeit vor Klopstock so charakteristisch, wie daß Bodmer das verlorene Paradies übersetzte. Alles was die geistliche epische Poesie bald Miltons, bald Klopstocks bezeichnet, das bald Weiche, bald Ungeheure und Gewaltige der Darstellung, die Schilderungen des Höllengeistes und des Schattenreichs, die altbiblische Belesenheit, die allegorischen Figuren, das Malerische und Prunkvolle, die aufgetragenen Farben, die Reden und Berathungen in Himmel und Hölle, Gottes unsinnliche Erscheinung und ätherische Bekleidung in Sonnenstrahlen, die Chöre der Engel und der schönen Seelen, Alles erscheint in diesem Gedichte und ist dem Einen wie dem Anderen der germanischen Dichter Muster geworden. Die Engländer fingen in Brockes Zeit an, dafür bekannt zu werden, daß sie den Geschmack der Italiener und Franzosen in ihrer Poesie versöhnten. Brockes theilte sich ähnlich zwischen Italiener und Franzosen, und das Resultat war, daß er zum erstenmal mit völliger Entschiedenheit auf die Englische Poesie der Milton, Young, Thomson und Pope hinwies, die alsbald anfingen, auf die deutsche Dichtung ungeheuren Einfluß zu gewinnen. In seinen Lehrgedichten folgt Brockes den Franzosen, in seinen Hirtengedichten den Italienern; beidemale entfernt er sich von den Alten, und wie den Kritikern Boileau näher stand als Horaz, so ihm Genest näher als Lucrez, Guarini näher

als Virgil. In seinen Hirtengedichten ertappt man die poetische Tendenz des Brockes in ihrer größten Reinheit. Der Kenner der italienischen Schäferpoesie sieht überall heraus. Alles glitzert von Elfenbein und Saphir, von Thau und Perlen, von Smaragden und Rubinen darin; die saftige Prachtbeschreibung von Naturscenen ist hier am frischesten und jugendlichsten; die italienischen Concepte, die spielenden Gegensätze, Bilder und Spitzen sind hier noch nicht mit der Trockenheit und Prosa vertauscht, die Brockes späterhin eigen ward. Seine Dichtung ist hier wie ein heller Bach, in dem man jedes Steinchen und Kieselchen zählt, von dem man jeden Laut deutlich vernimmt, um den blendende Regenbogenfarben spielen. Und da sieht man den Nord- und Niederländer, den Maler des Kleinlebens, wo er die bunte Wiese, das springende Hündchen, das weidende Vieh mit so minutiöser Genauigkeit beschreibt, bis man das Geräusch der knirschenden Zungen zu hören meint, daß einem der Mund wässert. Was hier kürzer beisammen liegt, findet sich nachher verwässerter, prosaischer, ungeheuer ausgedehnt in den neun Bänden seines irdischen Vergnügens in Gott, seinem berühmtesten oder berüchtigtsten Werke, wieder. Was die Pegnitzer früher im Roheren waren, das wird Brockes auf einer höheren Stufe, nachdem Roman und Schauspiel von Nürnberg nach Hamburg mit dem ganzen Flore der Dichtung übergewandert war. Das gemeinschaftliche Wesen der Pegnitzer und des Brockes liegt darin, daß sie alle Künste und Wissenschaften zu verschmelzen, und in dieser Verschmelzung grade das höchste Verdienst suchen, ein Bestreben, das nun mannichfach sich gestaltend fortdauerte und einen wunderlichen Knoten schürzte, den nachher Lessing plötzlich löste. Die Nürnberger hatten in ihren sonoren Naturlauten die Musik, in ihren Schilderungen die Malerei, in ihren Aufzügen die Plastik mit der Poesie vermählt; Geschichte, Ethik, und allerhand Wissenschaft flochten sie hinein. Die Spitze dieses Mischmaschs war die Oper, dieß ward den Leuten damals, wie wir oben sahen, bewußt. Als sich die Oper in Hamburg auflöste, grade jetzt ersetzte diese ihre Eigenschaft, nach der sie für alle Sinne gleichsam sorgte, Brockes in seinen lyrischen Gedichten. So wie man es ihm zum Ruhme machte, daß er Majestät und Lieblichkeit (Lohenstein und Hoffmannswaldau) vereinigte, daß er die Eigenthümlichkeit der Poesien aller Nationen in seiner einzigen verschmolz, eben so pries man ihn, daß

er die schwesterlichen Künste der Malerei, Poesie und Musik verband. Man weiß, wie schon Milton musikalische Empfindungen durch poetische Stücke zu erregen suchte; so pries es Weichmann an Brockes, daß seine Dichtung die Wirkung der Musik ohne deren Begleitung einschließe. Die Händel und Telemann versuchten sich an der Composition seiner Werke, besonders an seiner Passionsmusik übten sich wohl 30 verschiedene Componisten, und Telemann fand, daß die Tonkunst ihre geheimsten Vollkommenheiten dabei aufbieten müsse. Es war ganz natürlich, daß mit all diesen Vollkommenheiten unvollkommene Tonstücke herauskommen mußten, weil die musikalische Poesie der Musik keinen Raum gestattete. Brockes durchbricht praktisch (wie es Drollinger mit Einsicht und Absicht thut) die Schranken des Alexandriners, dieses unmusischen Maßes, wie es auch schon die Pegnitzer gethan. Denn er brauchte Freiheit für seine musikalischen Wirkungen, und der Daktylus war ihm wichtiger als der Jambus, wenn er das Jubiliren der Lerche, das sumsende Gemurmel der Bienen, die knarrende Sprache der Frösche, das lispelnde Geräusch, das hohle Gurgeln, das murmelnde Geklatsch des Baches nachahmt, sammt dem flüsternden Zischen der gespitzten Blätter des Schilfes, oder wenn er in vielfacher Weise den Gesang der Nachtigall modulirt, deren bloßer Name ihm schon ein Inbegriff aller Frühlingslust zu sein schien, oder wenn er in die Stille nach dem Gewitter, den Buchstaben r vermeidend, versetzen will. In dergleichen also sucht er ein ganz musikalischer Dichter zu sein; nicht weniger aber war es sein Ruhm, sein dichtendes Gemälde täusche so, daß, wie Hagedorn sagt, man zu sehen glaube was man lese, so wie man bei ihm das auch höre, was man sehe, was nie ein Pinsel erreichte. Wie Brockes musikalisch gebildet war, so war er es auch malerisch. Er war in Italien und den Niederlanden gewesen, kannte die Mieris, Denner, Tamm und Andere genau, er zeichnete selbst und foderte dringend auf, die Kinder zum Zeichnen anzuhalten (VI, 334.), denn die Malerei war ihm die Kunst, welche vernünftig die Natur sehen lehrt, die zwar zunächst noch den Sinn der Andacht in ihm nährte, aber doch auch entfernter schon den Schönheitssinn. Denn Brockes fühlte es wohl, daß die Natur nicht allein zum Himmel weise, sondern auch in sich selbst ein „Freudenlicht und einen Anmuthsschein hege.“ Man erkennt genau in diesen merkwürdigen Beziehungen der drei

Künste, wie diese im 18. Jahrhunderte neben einander gepflegt wurden, wie Händel und Klopstock, Gluck und Göthe sich berührten, wie die Brüder Hagedorn sich zwischen beiden theilten, wie neben Lessing Winkelmann ähnlich reformirend auftrat, wie sich in Göthe Malerkunst und Poesie bestritten. Brockes übte das Auge wie das Ohr mit einer carricaturartigen Pedanterie, und es läßt sich im Wortsinne von ihm sagen, daß er das Gras wachsen sieht, und, wie die damalige Zeit sagte, die Flöhe husten hört. Wenn er beim Ausbruch des frischen Frühlingsgrüns und des zarten Laubes der Bäume „sieht, was man auch wieder nicht sehen kann," wie ein grüner Flor die Wipfel umgibt, ein grüner Staub die Bäume umschwebt, wenn er so mit den feinsten Augen die subtilsten Gegenstände betrachtet und schildert, so kann man dieß nur mit der Thätigkeit des Malers vergleichen, der da weiß, welche bestimmte Farben er in seinen Mischungen verreibt, und womit er die feinste Wirkung gemacht hat. Eben so empfindlich wie der eines Natursohnes, ist auch Brockes' Geruchssinn: er schließt vor seinen Blumen die Augen, um mit Aufmerksamkeit den Duft zu genießen, und er versucht das Unmögliche, den Geruch der Viole zu beschreiben, als ob er darin die Kraft und den Duft verbunden finde von Honig, Mandelmilch, Most, Pfirsichkernen und Zimmt!

Brockes emancipirte die Sinne: dieß ist sein großes Verdienst, ohne das in Deutschland nie eine Poesie werden konnte. Er ärgerte sich an den stumpfen Klötzen, die im Schulstaub vermoderten, er führte sie in die helle Natur aus dem Dunkel ihrer Schulstuben heraus. Der Spaziergang war Weisen noch Müßiggang, ihm ist er Andacht. Die Wunder der Natur sind ihm besonders dafür da, daß wir sinnlich sind und fühlen, sehen, riechen können: wir haften bloß mit den Sinnen an der Welt, wir wären ohne sie und wären nicht, der Erde Pracht, des Himmels Lauf hörten für uns auf zu sein. Sein Werk ist eine „Sinnenschule," es lehrt uns den Gebrauch der Sinne über den des Thieres emporheben. Er kehrt sich konsequent gegen die Theorie der Weltverachtung — wie unendlich wichtig ist er schon hierdurch geworden! Er will dieß Leben nicht bloß eine Reise und einen Postweg genannt haben; uns seien die Sinne nicht umsonst gegeben, nicht für das Künftige, sondern für das Gegenwärtige. Er tadelt billig den geistlichen Hochmuth, der uns blind macht gegen die faßt

liche Welt; er will nicht bloß im Künftigen fröhlich sein, denn dieß ist Sterben vor dem Tod, und weiser gilt es ihm, in allen Schöpfungen Gottes dessen Weisheit aufzusuchen. Gleichzeitig als sich Leibnitz von der Alchymie lostrennte, führte auch unser Brockes durch seine helle Anschauung der Natur dahin, daß diesem finsteren geheimnißvollen Wesen ein Ende gemacht ward, und gleich charakteristisch ist ein Gedicht (IV, 234), wo er einen Alchymisten in die schöne Natur führt, vor der dieser die Augen zukneift, und andere wo er mit Beweisgründen und Erfahrungen gegen diese Weisheit kämpft. Er hat es überall mit denen zu thun, die in der Natur nur Ein Grün und Ein Blau sehen, er ruft mit Namen alle deutschen Dichter auf, Gott in seiner Kreatur zu besingen, wie Thomson gethan, (dessen Jahreszeiten er 1745 übersetzte); und die Triller, Ufenbach, Drollinger, Zell, Haller u. A. folgten ihm in hellen Haufen nach, und regten wohl gelegentlich ein bischen Neid in ihm auf, wenn sie ihn in einzelnen Gedichten überholten. Sein gutmüthiger, oft wunderlicher Naturenthusiasmus, mit dem er das hundertmal Gesagte, Beobachtete und Geschilderte noch hundertmal wiederholte, ohne sich je zu ersättigen, steckte grade die deutsche Welt an; Ausgabe auf Ausgabe, Band auf Band ward verschlungen und daher wirkte dieß Buch so nachhaltig auf die sinnliche Empfänglichkeit in Deutschland fort. Brockes zerbrach den plumpen Materialismus der Polyhistorie in der Dichtung ganz; er erzählte noch Curiositäten aus der Natur, aber er bleibt nicht dabei zwecklos stehen; er griff mit Macht in das Herz der Menschen, um Empfindlichkeit zu wecken, eine Kraft, die ihm den Menschen von Gott angeboren, unserm Geschlechte aber nicht allzuhäufig angeboren schien; er bereitete die ungemeine Weichheit der Gemüthsstimmungen in Deutschland vor, die nach Klopstock so allgemein herrschend ward; er weckte den Natursinn, der uns endlich von Convenienz und steifer Sitte befreien sollte. Wie lächerlich sich die Mittel bei ihm ausnehmen, dieses Ziel zu erreichen, so bedeutend ist das Ziel selbst, und wir sehen an einem neuen Beispiele, wie richtig der Takt den Menschen in der Geschichte Bewunderung für Dinge vorschreiben kann, die unsere Einsicht, ohne historische Kenntniß, oft leichthin verachtet.

Denn allerdings, im Einzelnen muß man nicht nachsuchen und urtheilen, sonst findet man an Brockes gar zu einen klein-

meisterlichen Poeten. Er ist eigentlich nur ein Gelegenheitsdichter wieder in anderer Art als Günther oder Richey: seine Gegenstände sind Natursachen, nicht Menschen; er ist höchstens mit sich selbst beschäftigt, wo er mit Menschen beschäftigt ist. Selbstvergnüglich treibt er sich in seinem Garten um, und wo er ein besonderes Blättchen und Blümchen findet, das seine Aufmerksamkeit reizt, oder wenn ihm aus Durlach eine Schachtel voll Tulpenarten geschickt wird, oder wenn in seinem Hause ein geringes Ereigniß vorfällt, so macht er ein reflektirendes und betrachtendes Gedicht darüber. Ein Paar geschenkte Gänse, ein Hof voll Federvieh, eine Priese Tabak ist genug, die entferntesten Meditationen in ihm zu wecken; am Geburts- und Neujahrstage macht er regelmäßig ein Gratulationsgedicht an sich selbst! Es ist ihm alles hochwichtig und bedeutend; er anatomirt jedes Gräschen wenn es darauf ankommt; er sinnt auf Eintheilung des Jahrs in vermehrte Jahreszeiten, damit der Genuß sich steigre; er sinnt sich allerhand kindische Spiele aus, um seine Naturandacht zu variiren [291]). Oft ist seine Poesie ein bloses Registriren von Pflanzen und Steinnamen, wie bei den alten Gnomikern; man könnte seine Dichtung eine Experimentenpoesie, sein Werk ein Kräuterbuch nennen; hier treffen wir ein platt copirtes Naturgemälde ohne allen poetischen Anstrich, dort ein poetisches Wetterjournal, hier einen gereimten Kalender. Keine fabelhafte Naturgeschichte ist mehr hier zu finden, sondern die wahre, auf scharfer Erfahrung ruhende: keine poetische Blumensprache, sondern eine ganz simple mechanische; und es ist dieß Werk wie ein dichterischer Vorläufer der wissenschaftlichen botanischen, physiologischen u. a. Werke der Linnée, Bonnet, Haller und Buffon. Die Schweizer Kritiker nennen ihn daher mehr einen Historicus, als einen Dichter, der oft bloß seine Blumen herzählt wie ein Gärtner, seine Edelsteine wie ein Juwelier; er beschreibe seine Naturgegenstände um ihrer selbst willen, nach allen schönen und häßli-

291) Irdisches Vergnügen in Gott VII., 139. beschreibt er, wie er den Blumenduft einsaugt, und um Dank und Lust zu verbinden, beschloß, bei jedem Einziehen und Aushauche des Athems sich einer Sylbe des folgenden Liedes zu bedienen. Er fängt an:
Dir — riech — ich — die — se — schö — ne — Blu — me
O — Gott — der — sie — mir — schenkt — zum — Ruh — me! u. s. f.

chen Seiten, die poetische Anmuth fehle, der poetische Zweck weiche dem philosophischen. Diese Ausstellung trifft die Brockes'schen Gedichte um so mehr, je später sie gemacht sind. Im Anfange beschreibt er häufiger und das Malerisch-Poetische ist dann oft Selbstzweck. Hier steht Brockes wie ein Dichter, mit dem eine Regeneration der deutschen Poesie, eine neue Geburt erfolgt, und der daher einen wesentlichen Abschnitt bildet. Naturschilderungen sind, wie wir schon in der ältesten Zeit hörten, diejenigen poetischen Parthien, die der jungen Kunst zuerst gelingen. So ist auch jetzt unsere Landschaftsmalerei der historischen erstaunlich voraus, die sich noch in einem dunklen Chaos rathlos umtreibt. Stufenweise sollte sich von Brockes aus unsere Dichtung zu einem neuen Leben bilden: Er fing bei der leblosen Natur an und deutete kaum auf die Thierwelt in wenigen Fabeln oder Parabeln hin; gleich nach ihm aber ward die Thierfabel ein weit kultivirtes Gebiet; dann ging Klopstock auf den übermenschlichen, Wieland auf den wirklichen Menschen über, bis die Späteren den eigentlichen Vorwurf der Kunst, den idealisirten Menschen, trafen. So lebendig war in Brockes das Gefühl, daß die Zeit der Poesie des Menschen, um diesen Ausdruck zu gebrauchen, nicht gewachsen war, daß er förmlich gegen alle heroische, epische Poesie eifert, eine Empfindung, die nothwendig aus seinem Leben in und mit der todten Natur in ihm wach werden mußte, weil das Stillleben der Natur feindlich gegen das hastige Treiben der Menschen stimmt, wie denn auch Brockes den Quellen der epischen Dichtung, menschlichen Handlungen, Kriegen u. a. eben so feind ist, wie dieser Dichtung selbst. Daher denn wirkt auch seine Naturpoesie durchaus erschlaffend, niederschlagend und beengend, weil sie des Menschen schaffende Kräfte niemals berührt. — Auf die Zeit nun, wo unserm Brockes das poetische Abschildern der Natur mehr Selbstzweck war, folgte eine zweite, wo die religiöse Andacht vorsticht, und diese Eigenthümlichkeit ist die herrschende. Die Welt und Natur ist ihm ein Buch voll göttlicher Geheimnisse: dieß Buch dem Menschen zu öffnen ist sein stetes Bestreben. Aus jeder Blüthe wächst ihm die Frucht der Andacht; jedes Blättchen ist ihm beschrieben; jedes Maiglöckchen ist ihm eine mahnende Betglocke; jeder Frosch schreit ihm sein Merks! Merks! zu, und dieser kommt ihm wie der wahre Philosoph vor; jede Wasser-

blase spiegelt ihm die Eitelkeit der Welt ab; Alles offenbart ihm den Schöpfer der Welt und lehrt ihn die Thorheit der Atheisten. Er begründet eine natürliche Religion und Offenbarung und dieß ward (innerhalb der Poesie) wie ein feinster Anstoß zu den Anfechtungen der positiven Religionen in Deutschland, die in England und Frankreich lange begonnen hatten. Das Kirchenlied in seiner alten dogmatischen Gestalt ward durch die frommen Naturlieder von Brockes so erschüttert, daß bald ein neuer Schwung darin nöthig erachtet ward, und auf diesen drang zuerst Drollinger, der bei Brockes viel gelernt hatte. Brockes pflegt in seinen meditirenden Gedichten den beschreibenden Theil in einem gewissen Recitativ, den betrachtenden in einem Arien- und Canzonenartigen vorzutragen, der auf höherem Cothurne geht: und eben diesen bildeten dann Drollinger, Cramer und Klopstock aus. Wie nun zuerst die Naturbeobachtung bei Brockes Bedürfniß, und alsdann in seiner Poesie kalt und mechanisch geworden war, so geschah es auch mit seiner Betrachtung und Andacht. Je älter und kälter Brockes ward, desto mehr neigte er sich ganz zu dem bloßen Wissenschaftlichen und dieß wäre das dritte Stadium seines Ganges und eine neue Disciplin, die er mit seinen vereinten Künsten, so heterogen sie war, noch weiter vereinen wollte. Er dachte sein ganzes Leben über ein großes physikalisches Lehrgedicht nach, in dem er nächst der Betrachtung Gottes aus der Natur auch die Elemente und Sinne, die 3 Reiche der Natur u. s. w behandeln wollte, und zum Theil behandelt hat. Opitzens Ideal von der Poesie schien hier vollendet werden zu sollen. Die **principes de philosophie** von Claude Genest, die die Franzosen dem Lucrez vorziehen und die Brockes (im 3. Bande) übersetzt hat, waren ihm zu jenem Werke wie ein Vorstudium; sehr viele strophische Gedichte, die am häufigsten solche Gegenstände wie die Farben, den Dunstkreis, die Luft, das kopernikanische System und dergl. oder auch ganz metaphysische Fragen, Ewigkeit, Gott, Naturkräfte, Etwas und Nichts u. a. trocken und verstandesmäßig behandeln, dürfen als Theile dieses bezweckten Gedichtes angesehen werden, dessen elende Beschaffenheit man aus den zusammengestellten Stücken im 9. Bande kann kennen lernen. Hier nun erscheint Brockes ganz im Zusammenhange mit der philosophischen Tendenz der Zeit: wie die Gattung der schildernden Poesie, so folgte

auch die des Lehrgedichts auf seinen Vorgang, und eben mit diesen Gattungen finden wir dann auch die schweizerische Kritik so viel beschäftigt. Brockes hatte nicht allein den Thomson, sondern auch Pope (Versuch über den Menschen) nach Deutschland verpflanzt. Die großen Streitfragen der damaligen Philosophie gingen wie die Forschungen der Naturhistoriker in die Poesie über, und Haller besang den Ursprung des Uebels, über den Arnauld mit Malebranche, Leibnitz mit Bayle sich stritten.

Druck von Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google